

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Il linguaggio del mito. Valori simbolici e realtà sociale nelle mitologie primitive

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/15577> since

Publisher:

Meltemi

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

ri sintagmatici che ricorrono con grande frequenza negli studi di taluni linguisti americani.

⁵ A. J. Greimas (1966, p. 51) ha sottolineato questo carattere dei racconti mitici sintetizzandolo nello schema:

<u>prima</u>	\approx	<u>contenuto invertito</u>
poi		contenuto posto

⁶ Si può certamente pensare alla elaborazione di una teoria che spieghi, per quanto sia possibile, le regole soggiacenti alla *produzione* di un messaggio mitico (meccanismi per l'inserimento di espansioni, procedimenti per determinare l'isotopia lessicale, ecc.).

⁷ Vi sono naturalmente, nel passaggio dallo schema profondo al testo, delle trasformazioni superficiali che possono per esempio alterare l'ordine in cui sono disposte le unità dello schema, per ubbidire a esigenze secondarie di verisimiglianza e di efficacia narrativa. Ne vedremo più avanti alcuni esempi.

Capitolo quinto

Un esempio: com'è fatto il mito della
"ragazza folle di miele"

1. Una storia matakò

Poiché appare certamente opportuno a questo punto introdurre finalmente l'analisi di un effettivo complesso mitologico, il presente capitolo viene interamente dedicato all'esame di un gruppo di miti *matakò*. Si vuole in questo modo offrire al lettore un'esemplificazione più concreta e più sistematica di molti dei concetti fin qui esposti, ritenendo che possa così esserne facilitata la comprensione e reso più evidente il procedimento d'applicazione. Benché rivesta dunque una funzione in primo luogo esemplificativa, questa analisi (e lo stesso può dirsi di quelle che seguiranno, ai capitoli secondo e terzo della parte terza) presenta insieme anche uno specifico interesse teorico, in base al quale, fra l'altro, è stata determinata la scelta di questo gruppo di testi. Non si vuole certamente sostenere che tali analisi siano esaustive, né che siano fondate su dati interamente sicuri; nessuna di queste analisi può del resto pretendere di essere stata portata interamente a termine né di essere stata approfondita in tutte le sue dimensioni – cosa che avrebbe richiesto ben altro spazio e l'esame di un ben più alto numero di racconti. Mi auguro tuttavia che possano apparire fondate almeno le linee generali delle interpretazioni proposte. Concorrono certamente a tali interpretazio-

ni non poche suggestioni e non pochi risultati contenuti nelle pagine delle *Mythologiques*, ma il modo in cui questi dati sono stati utilizzati rispecchia il metodo e le ipotesi teoriche che più specificamente sono esporsi in questo libro.

L'analisi proposta in questo capitolo si attiene rigorosamente ai confini di un unico sistema mitologico: quello dei Matakò, popolazione che vive nella pianura del Gran Chaco. Tra i miti che verranno esaminati, uno in particolare assume, in ragione dell'interesse teorico e della complessità strutturale che esso presenta, una posizione privilegiata. Si tratta di una versione, raccolta da Alfred Métraux, di quella storia singolare della "ragazza folle di miele" cui già più sopra si era fatto riferimento (cfr. pp. 53 sgg.). Sarà opportuno riportare qui il dettagliato riassunto che di questo mito è offerto da Lévi-Strauss nelle pagine di *Dal miele alle ceneri*:

La figlia del Sole adorava il miele e le larve di api. Poiché era bianca di pelle e bella, essa decise di sposare solo un uomo abilissimo nel raccogliere il miele della varietà /ales/, difficilissimo da estrarre dagli alberi cavi. Il padre le disse che Picchio sarebbe stato uno sposo ideale. La giovane si mise quindi a cercarlo e penetrò nella foresta, dove risuonavano dei colpi d'ascia.

Dapprima incontrò un uccello che non seppe scavare abbastanza profondamente da trovare il miele, e così essa proseguì per la sua strada. Al momento di raggiungere Picchio, mise per caso un piede su un ramo secco e lo fece scricchiolare sotto i suoi passi. Spaventato, Picchio si rifugiò in cima all'albero che stava scavando. Dall'alto, chiese alla ragazza cosa volesse. Questa si spiegò. Benché fosse bella, Picchio aveva paura di lei. Quando essa gli chiese da bere (giacché non ignorava che Picchio aveva sempre una zucca piena d'acqua), Picchio cominciò a scendere ma, impaurito di nuovo, tornò al suo rifugio. La ragazza gli disse che l'ammirava e che desiderava averlo come marito. Finalmente persuase Picchio a raggiunger-

la; poté così dissetarsi e mangiare tutto il miele che voleva. Il matrimonio ebbe luogo. Tawkwax ne fu ingelositto, giacché era attratto dalla ragazza; questa lo disprezzava, e glielo disse. Ogni sera, quando Picchio ritornava al domicilio coniugale, essa lo spidocchiava delicatamente aiutandosi con una spina di cactus.

Un giorno in cui la donna era in fase mestruale ed era rimasta al villaggio, Tawkwax la sorprese mentre faceva il bagno. Essa fuggì abbandonando i suoi vestiti. T. li indossò e assunse l'aspetto di una donna, che Picchio scambiò per la moglie. La pregò quindi di spidocchiarlo come al solito, ma a ogni movimento T. gli scorticava la testa. Ciò fece adirare Picchio e lo insospettì. Egli chiamò una formica e la pregò di salire tra le gambe di T.: "Se vedi una vagina, va bene, ma se vedi un pene, allora mordi." Sorpreso dal dolore, T. si toglie la gonna ed espone le sue nudità: riceve un sacco di legnate. Dopo di che, Picchio va a cercare la moglie.

Ma egli non ritornò, e Sole si inquietò. Questi seguì le tracce del genero fino a un fosso in cui esse scomparivano. Sole gettò la sua lancia nel fosso, che si prosciugò subito. Sul fondo c'erano due pesci /lagu/, uno piccolo e uno grande. Sole riuscì a far vomitare quello piccolo, ma il suo stomaco era vuoto. Fece lo stesso con quello grande, che vomitò Picchio. Questi risuscitò e si trasformò in uccello. La figlia del Sole, invece, non fu mai più rivista. (MC, pp. 113-14).

Possiamo subito osservare che una evidente dialettica del *secco* e dell'*umido* permette un'agevole interpretazione della prima parte di questo racconto. Si tenga presente che, come già si era accennato, il miele rappresenta per queste popolazioni una realtà singolare, giacché, pur essendo raccolto principalmente durante la stagione *secca*, non viene consumato se non con l'aggiunta di *acqua*. Un'interpretazione approssimativa della prima parte del mito potrà allora essere la seguente: il Sole non possiede il miele¹, poiché il miele

è da considerare come il risultato dell'unione (il matrimonio del mito) tra il *secco* (rappresentato dalla figlia del Sole) e l'*umido* (Picchio, che ha sempre con sé una zucca piena d'acqua). A questo punto però l'analisi si arena, e qualunque sforzo di interpretare il seguito del racconto senza ricorrere ad altri miti risulta vano. Non si riesce a capire, in particolare, per quali ragioni questo felice matrimonio debba venir interrotto così bruscamente e definitivamente, né si capisce cosa rappresentino il personaggio di Tawkwax e il suo travestimento, o cosa voglia dire l'episodio finale di Picchio inghiottito dal pesce e poi trasformato in uccello. Gli interrogativi sono tanti, ma uno soprattutto, mi pare, si impone alla nostra curiosità: che cosa mai rappresenta il miele, questo bene ambito sopra ogni altro, del quale pure è in possesso l'umile Picchio, mentre esso è negato a quel Sole che è per i Matakò il più potente fra tutti gli dèi?

2. Perché il miele è "buono da pensare"

Incominciamo dunque dal miele. Vi è un altro mito matakò (cfr. M₂₁₄, MC, p. 113) il quale racconta che quando ai tempi mitici un vecchio inventò l'idromele (ebbe cioè l'idea di diluire il miele con l'acqua), dando così origine al modo in cui effettivamente il miele viene consumato in queste regioni del Sudamerica. In verità nessuno si azzardava ad assaggiare questa nuova bevanda, perché tutti pensavano che dovesse risultare velenosa. Fu lo stesso inventore, allora, a fare la prova: egli mandò giù la sua bevanda... e stramazza come morto. Di lì a poco, però, il vecchio tornò in sé e spiegò agli altri che in effetti l'idromele veleno non era, tutt'altro... Allora tutti ne bevvero in gran quantità. Fu in quell'occasione che un uccello fabbricò il

primo tamburo e lo suonò per un'intera notte; dopo di che si tramutò in uomo.

Questo mito che, come osserva Lévi-Strauss, accoppia in parallelo la trasformazione *animale* → *uomo* al passaggio dal miele *naturale* (puro) a quello *culturalmente* preparato, è però interessante soprattutto perché opera un significativo avvicinamento tra il miele e il veleno. Ma il mito sottolinea anche che se il miele viene mischiato all'acqua allora esso *non* è più velenoso. Un altro mito matakò (cfr. M₂₁₅, MC, p. 113) afferma del resto che chi mangia troppo miele senza bere rischia di morire soffocato. La cosa è tanto più interessante se si tiene presente non soltanto l'effettivo potere tossico che certi fortissimi mieli sudamericani possono avere se ingeriti puri, ma anche l'analogia esistente con un veleno reale di cui i Matakò solevano fare un uso molto frequente. Si tratta del potente veleno naturale contenuto nei frutti di *sachasandia*. Tali frutti, secondo quanto riferito da Métraux (1967) sono responsabili di innumerevoli suicidi che facevano seguito a delusioni d'amore; ma ciò che è notevole è che anche questi frutti velenosi si trasformano però in alimenti, come il miele, a patto di essere sottoposti ad una *unione con l'acqua* (unione che è costituita in questo caso da una prolungata bollitura con ripetuto ricambio d'acqua)². Non è difficile supporre che tale analogia con il più familiare dei veleni accresca nel pensiero indigeno la singolare ambiguità del miele, suprema delizia o temibile veleno a seconda che si provveda o meno a diluirlo con acqua.

Ma vi è un altro carattere peculiare al miele, carattere che il nostro mito di partenza non manca di sottolineare: e cioè che si tratta di un bene raro e posseduto da pochi. Le cose non sono state sempre così, ci dice però, tra gli altri, un terzo mito matakò (cfr. M_{131a}, CC, p. 317). Racconta infatti questo mito che una volta esisteva un grande albero il quale permetteva agli uomini di salire fino in

cielo, dove essi trovavano miele e pesci in abbondanza. Accadde però un giorno che, appena ridiscesi sulla terra, gli uomini incontrarono ai piedi dell'albero una vecchia che chiese loro un poco delle loro provviste. Ma gli uomini non diedero nulla. Allora, per vendicarsi di tale avarizia, la vecchia appiccò il fuoco all'albero. Gli Indios rimasti in cielo, non potendo più ridiscendere, si trasformarono in stelle: ebbe origine in questo modo la costellazione delle Pleiadi.

Questo racconto ci porta a riflettere, prima di tutto, sul fatto che il collegamento che vi vediamo operato tra il miele e i pesci non è casuale: anche i pesci, come il miele, costituiscono un alimento singolare in quanto tipico della stagione secca, benché viceversa contenuto nell'acqua. D'altro lato, se paragoniamo questo mito a quello di partenza, otteniamo il significativo parallelismo mostrato dalla Tavola XIII.

Tav. XIII

Mito di riferimento	M131a
Il matrimonio tra la figlia del Sole e Picchio	La congiunzione tra il cielo e la terra
ha come risultato l'abbondanza di miele.	miele e pesci.

Il confronto tra questi due segmenti narrativi ridotti ai loro *massimi comun denominatori* ci suggerisce l'idea che debba esistere una equivalenza tra l'unione di *secco* ed *umido* (la figlia del Sole e Picchio) da un lato e quella di *alto* e *basso* (cielo e terra) dall'altro, poiché in effetti il miele appare come risultato di entrambe le congiunzioni. Inoltre questa analogia ci porta a riflettere sul fatto che anche i personaggi del primo mito,

benché fossero qualificati in modo più evidente sotto l'aspetto dell'opposizione *secco/umido* (secco il Sole e sua figlia, umido Picchio) potevano corrispondere però anche a un'opposizione fra l'*alto* (il celeste Sole) e il *basso* (il terrestre Picchio: personaggio che, si noti, possiamo supporre che proprio per questa ragione all'inizio del mito non è ancora rappresentato come un uccello).

Si impone, a questo punto, la necessità di ordinare i dati in modo da sintetizzare in modo preciso ed evidente i risultati finora raggiunti, e aggiungere poi quelli che verranno via via conseguiti. Gli elementi su cui si è soffermata fino a questo punto la nostra analisi possono dunque venir raggruppati all'interno dei quattro mitemi indicati dalla Tavola XIV. I primi due mitemi, contraddistinti con le lettere A e B, si oppongono fra loro secondo la coppia di tratti *secco/umido*, manifestabile come opposizione tra Sole (o, s'intende, sua figlia) e Picchio, oppure tra alto e basso.

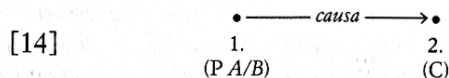
Tav. XIV

Mitemi		A	B	C	P
tratti distintivi		secco	umido	(P A/B)	unione
Sottolessici	1	Sole	Picchio	miele pesci	matrimonio
	2	alto	basso		collegamento
	3				
	4				

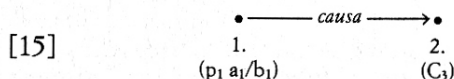
Tralasciando per il momento il mitema C, osserviamo che il quarto mitema, P, è di tipo *funzionale*, in quanto esprime un rapporto tra altri mitemi. Si tratta in particolare di un rapporto di *unione*, manifestabile come matrimonio o come collegamento. Il mitema C infine, quello

che può essere manifestato dal miele o dai pesci, rappresenta in se stesso il risultato dell'unione del secco con l'umido: esso corrisponde dunque a un rapporto di unione (P) tra i mitemi A e B ; in formula: $(P A/B)$.

È facile a questo punto rappresentare lo schema profondo che corrisponde sia al racconto M_{131a} che alla parte iniziale del nostro mito di riferimento (si tenga presente la precedente Tavola XIII):

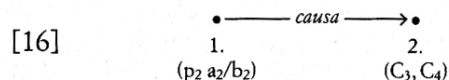


Sappiamo ormai bene, infatti, che l'unione (mitema P) di A e di B ha come risultato la comparsa di C (sarebbe forse meglio, anzi, dire più propriamente che l'unione di A e di B *equivale a, si identifica con* la comparsa di C). Tale schema, come si è detto, vale per entrambi i segmenti mitici: le differenze tra i due racconti non consistono infatti che nella scelta di varianti diverse degli stessi mitemi. Ciò risulta chiaro se in luogo dello *schema* che, come si è detto, è identico nei due miti, si rappresentano invece le rispettive *ossature* (le quali specificano, appunto, le varianti utilizzate da ciascun racconto). Nel caso del primo mito (quello della ragazza folle di miele) lo schema [14] corrisponde dunque alla seguente ossatura³:



L'ossatura [15] va dunque letta in questo modo: *il matrimonio tra Sole* (superficializzato poi nel racconto da sua figlia) *e Picchio ha come risultato il miele*.

Nel caso di M_{131a} lo schema [14] corrisponde invece alla seguente ossatura:



Cioè: *il collegamento tra l'alto e il basso* (si rammenti l'albero che conduce dalla terra fino al cielo) *ha per effetto il miele e i pesci*.

3. Personaggi otturati

Proseguiamo ora nell'analisi. In entrambi i miti di cui stiamo parlando accade, a questo punto del racconto, un fatto che di colpo capovolge la situazione favorevole descritta dallo schema [14], trasformandola nella situazione opposta di una *separazione* tra A e B . Se indichiamo con Q il mitema corrispondente a questo rapporto di *separazione* (evidentemente esso si contrappone al rapporto di unione P), possiamo scrivere in questo modo lo schema che rappresenta la nuova situazione venutasi a creare nei due miti:



Responsabile di questo capovolgimento di situazione è nel primo caso l'invidioso Tawkxwax (a causa del quale si produce la rottura del matrimonio fra Picchio e la figlia del Sole), nel secondo caso l'avarizia dei protagonisti: poiché è per vendicarsi di questa avarizia che la vecchia dà fuoco all'albero, interrompendo dunque definitivamente il collegamento fra la terra e il cielo. Come vedremo, il parallelismo fra i due miti è perfetto anche in questo, poiché sia il personaggio di Tawkxwax che l'avarizia vanno considerati come varianti d'uno stesso mitema: si tratta cioè in fondo di due modi diversi per rappresentare uno stesso concetto.

Concentriamo prima la nostra attenzione sull'avaria, facendo intervenire un nuovo personaggio tipico della mitologia matakò. Si tratta del *giaguaro*, animale che ha la prerogativa di connettere insieme la categoria del *secco* – poiché è signore del fuoco (il fuoco costituisce una nuova variante del mitema A)⁴ – e l'*avarizia*, poiché questo fuoco di cui è padrone, il giaguaro lo nega agli altri animali (cfr. M₅₉, CC, pp. 194-95, nota 12). La connessione del giaguaro con il fuoco ci spinge a ipotizzare che si tratti anche in questo caso di un personaggio "secco": che il giaguaro, cioè, sia una variante del Sole nel mitema A. Perché questa ipotesi sia verificata è tuttavia necessario far emergere altre prove del fatto che il giaguaro occupi effettivamente nel nostro sistema mitologico un posto analogo a quello del Sole. E in effetti il seguito di questo stesso mito (M₅₉) ci mostra che, come il Sole è escluso dal possesso del miele, così il giaguaro manca del pesce; tant'è vero che la cavia, col pretesto di offrirgli del pesce, riesce a sottrarre al giaguaro un po' del suo fuoco. Un semplice processo di analisi formale ci porta a pensare che il giaguaro e il Sole, in quanto intrattengono lo stesso rapporto (di privazione) nei confronti di due elementi mitici (il miele ed i pesci) che sono entrambi varianti dello stesso mitema C, siano a loro volta anch'essi varianti d'un medesimo mitema (A).

Ma non basta. Vi è un'altra qualità, come vedremo significativa, che i due personaggi posseggono in comune, e cioè una deprecabile tendenza al cannibalismo. Il Sole infatti è, secondo le credenze matakò, un pericolosissimo cannibale (cfr. Métraux 1967, p. 127). Quanto al giaguaro, ecco come un altro mito matakò (M₂₂, CC, p. 138) ci racconta l'origine di questa specie animale. Un giorno, mentre una coppia di Indios andava a cercare del pesce (il particolare non è casuale!), il marito salì su un albero per catturare dei pappagalli che poi lanciava

alla moglie. Stupitissimo che quest'ultima divorasse gli uccelli, l'uomo scende dall'albero ma viene assalito dalla moglie che lo uccide con un morso alla nuca. Tornata poi al villaggio, la donna divora i figli e scappa nella bosaglia: si era tramutata in un giaguaro.

Possiamo concludere che la mitologia matakò attribuisce al giaguaro tre difetti in fondo simili: quelli cioè di essere avaro (quanto al fuoco), ingordo (poiché divora a sproposito tutti i pappagalli) e cannibale. Si può dire insomma che egli tiene accanto o addirittura dentro di sé ciò che invece dovrebbe lasciar fuori o dare agli altri. Esprimendoci in quello che, come vedremo, è il linguaggio della mitologia matakò, si potrebbe dire che il giaguaro è dunque un personaggio *otturato*, nel senso che vi è una barriera che blocca la comunicazione tra lui e gli altri, tra l'interno e l'esterno del suo corpo. A questo punto si possono anzi raccogliere tutti i diversi modi di rappresentare tale "otturazione" in un nuovo mitema, che indicherò con la lettera D (v. Tavola XV).

Questa problematica dell'*otturazione* ci riporta alla figura di Tawkwax (il cui nome pare significhi qualcosa come "l'invisibile" oppure "il nascosto"): si tratta del personaggio del demiurgo ingannatore che le mitologie del Chaco rappresentano in generale come una volpe. Ebbene, vi è un mito, sempre appartenente al folklore matakò (cfr. M₂₁₉, MC, p. 116), il quale racconta di come Tawkwax dovette otturarsi con un tappo posticcio per evitare che il cibo che egli inghiottiva gli sfuggisse immediatamente dall'ano. Una volta otturato Tawkwax incontra un'ape, cui chiede del miele. L'ape lo fa allora entrare in un albero cavo pieno di miele, e lì lo imprigiona *turandone* l'apertura.

Ritroveremo in un altro mito il motivo dell'ape che ottura Tawkwax. Prima, però, sarà opportuno fermare la nostra attenzione sull'immagine dell'albero pieno di miele nel quale il demiurgo viene imprigionato. Questo

albero presenta fortissime analogie con quel favoloso albero del cibo che la mitologia matakò ci rappresenta pieno d'acqua e di pesci. Difatti, quando gli uomini avevano a disposizione quell'albero, godevano in tutte le stagioni dell'anno della possibilità di una facile e ricca pesca. Malauguratamente accadde però che un personaggio maldestro (proprio il figlio di questo Tawkwax, un giorno rompe la corteccia dell'albero, sicché tutta l'acqua che vi era contenuta si rovesciò fuori, ricoprendo la terra e distruggendo l'umanità (cfr. *M*₁₁₁, CC, p. 242 e *HN*, pp. 33-4).

Questo albero del cibo, che racchiudeva l'*umido* (l'acqua) con il *secco* della corteccia, appartiene – come l'albero pieno di miele del racconto precedente – come l'albero che univa il cielo e la terra in *M*_{131a} (cfr. sopra pp. 173-4) – ad una mitica e ormai tramontata età dell'oro nella quale l'unione stabile del *secco* e dell'*umido* offriva agli uomini miele e pesci in abbondanza. Osserviamo inoltre che in questi (come in altri miti il secco e l'umido vengono pensati in generale come contenente il primo e come contenuto il secondo il che del resto è logico, se si considera che è empiricamente evidente la necessità che l'*umido* (acqua o altro) sia sempre *contenuto* in qualche recipiente, cioè in un *contenente secco* (dunque anche queste categorie logiche di “contenente” e “contenuto” possono essere indicate come varianti dei due opposti mitemi, il *secco* e l'*umido* B).

Tav. XV

Tab. 17

Mitemi		A	B	C	D	E
Tratti		secco	umido	(P A/B)	(Q A/B)	(R A/B)
Sottolessici	1	Sole Tawkxwax	Picchio (uomo)		Tawkxwax, (Sole?)	
	2	alto	basso			Pleiadi
	3			miele	golosità, ingordigia, cannibalismo	
	4	giaguaro		pesci	giaguaro	picchio (uccello)
	5	fuoco	acqua			
	6	contenente	contenuto		chiusura degli orifici corporei	
	7				avarizia	

Mitemi		P	Q	R	S
Tratti		rapporto di stabile unione	rapporto di separazione	rapporto di collegamento	rapporto di opposizione
Sottolessici	1	matrimonio	rottura di matrimonio		
	2	collegamento stabile	assenza di collegamento	collegamento temporaneo o periodico	opposizione
	3	comunicazione facile	assenza di comunicazione	comunicazione o apertura difficile	lontananza
	4	fusione		mediazione	incompatibilità

Lo stesso rapporto tra contenente e contenuto ritroviamo in Tawkwax, personaggio anch'esso in più sensi *otturato*: goloso, con un tappo nell'ano e privo di aperture sessuali, Tawkwax è tanto “chiuso in se stesso” da essersi addirittura reso incinto da solo, autofecondando-

si un braccio (cfr. M₅₃₂, HN, p. 33). Egli è protagonista tra l'altro di un mito (cfr. M_{209a}, MC, p. 98) nel quale si mostrano i suoi insuccessi nella ricerca del miele. Il fatto è che Tawkwax è un personaggio, oltre che *otturato*, anche estremamente *secco*: non solo egli è perennemente assetato, ma si rompe addirittura l'osso del collo quando per dissetarsi salta in un fossato, senza avvedersi che esso era restato completamente privo d'acqua. Risuscitato due volte dalla pioggia (quell'acqua che gli mancava!), Tawkwax muore poi definitivamente. Nella versione che di questo mito possiede il vicino gruppo etnico dei Toba, l'ingannatore muore sventrandosi (ciò che dunque abolisce finalmente la sua qualità di *otturato*) sulle spine dell'albero yuchan (cfr. M₂₀₈, MC, p. 98), mentre nella versione matakò egli si estrae deliberatamente le viscere, le quali si trasformano poi in liane, meloni pieni d'acqua e altre piante ricche d'umidità.

Si tratta in effetti di un vero colpo di scena: dunque qualcosa di *tawkwax*, cioè, secondo la traduzione del termine indigeno, qualcosa di "invisibile" e di "nascosto", c'era davvero in questo personaggio in apparenza tanto *secco*! Come questo mito sembra spiegarci, Tawkwax è *secco perché è otturato*: il vero secco, per i Matakò (i quali, si noti, danno grande importanza alla virtù della generosità, cfr. Métraux 1967), colui che anzi è tanto secco da morire addirittura di sete, è colui che in verità è pieno d'acqua ma è avaro ed ingordo (in fondo l'ingordigia, se ci riflettiamo, non consiste proprio nel desiderare ciò di cui già si è ricolmi?). L'avarizia tanto odiata dai Matakò può dunque essere rappresentata come una interruzione del flusso normale che vi deve essere tra noi e gli altri, tra l'interno e l'esterno...

È allora chiaro che, come era stato più sopra anticipato, l'avarizia e il personaggio di Tawkwax non costituiscono altro che varianti d'uno stesso mitema (il nostro nuovo mitema D). Questo ci permette ora di offrire una ri-

sposta a un interrogativo che ci eravamo posti a proposito del nostro mito di partenza. Ci si era infatti chiesti come mai potesse avere un tale successo un travestimento così improbabile come quello che permette all'odioso Tawkwax di sostituirsi alla bella figlia del Sole. Si tratta forse di un esempio di quell'incoerenza e di quella risibile mancanza di verosimiglianza tanto rimproverate ai miti primitivi? Tutt'altro: si tratta di una precisa lezione di semiotica del mito. Come ci mostra questo racconto, la figlia del Sole e Tawkwax sono personaggi *secchi* ed *ingordi* entrambi, dunque varianti *reciprocamente sostituibili* (più chiaro di così... poiché difatti *nessuno s'accorge della sostituzione...*). Se possiamo dunque affermare che Tawkwax non è sostanzialmente diverso dalla figlia del Sole; tuttavia egli possiede un piccolo particolare destinato a rivelare la vera natura comune ai due personaggi. Tawkwax non è infatti dotato, ovviamente, di organi sessuali femminili... insomma, anche fuor di metafora egli è, appunto, *otturato*! Per quanto dunque la *differenza di sesso* non sia *differenza di senso*, si capisce però che Tawkwax è *otturato* in maniera più esplicita di quanto non lo sia la figlia del Sole (benché, si noti, il mito precisi che al momento della sostituzione anch'essa risulta *otturata* dalle mestruazioni...). La struttura del racconto richiedeva in effetti che si potesse disporre di un elemento ambiguo, il cui effettivo carattere potesse venir fatto emergere solo più avanti nella narrazione: si deve dunque riconoscere che questi due personaggi svolgono a meraviglia il loro compito semiotico.

4. Una filosofia attraverso il miele

Prima di procedere oltre, sarà opportuno fermarsi a svolgere alcune considerazioni, che si riveleranno poi importanti, sui particolari rapporti che intercorrono tra i mitemi di cui si servono questi racconti (mi riferisco ai

mitemi *A*, *B*, *C* e *D*, cfr. Tavola XV). Si poteva credere a prima vista che tali rapporti fossero semplici e geometricamente ordinati: *A* e *B* sono opposti tra loro, e lo stesso può dirsi di *C* e *D*, che equivalgono rispettivamente all'unione e alla separazione dei primi due. Ma consideriamo la cosa più attentamente. Il mitema *C*, come sappiamo, corrisponde all'unione tra *A* e *B*: dunque esso sembrerebbe situarsi a uguale distanza da tali mitemi. Tuttavia si sarebbe potuto osservare fin dall'inizio che il miele appariva in verità senz'altro più lontano dal Sole (cioè da *A*) che non dal Picchio (cioè da *B*). Questa impressione di una stretta connessione tra *B* e *C* aumentava poi quando si osservava come in diversi miti il miele e i pesci (*C*) venissero presentati, insieme all'acqua, come elementi "contenuti", quasi fossero anch'essi varianti di *B*.

Se dunque vediamo da un lato stringersi i legami tra *B* e *C*, emerge dall'altro lato una latente associazione tra *A* e *D*. Si noti infatti che le figure del giaguaro e del demiurgo Tawkwax, al tempo stesso *secche* e *otturate*, sembrano manifestare una almeno tendenziale *neutralizzazione* delle differenze tra i due mitemi. Conseguenza di tutto ciò è anche il fatto che il valore positivo originariamente attribuito a *C* tende per associazione a spostarsi anche su *B*, così come il valore negativo attribuito a *D* viene associato anche ad *A*. Pur mancando i dati che permetterebbero di recuperare una diacronia del sistema, è però certamente interessante osservare la posizione contraddittoria in cui viene a trovarsi lo stesso Sole, supremo spirito onniveggente cui si rivolgono richieste d'aiuto fervide ma al tempo stesso timorose, poiché il dio è anche un pericoloso cannibale che divora i propri fedeli (cfr. Métraux 1967, p. 127).

Come si vede, queste forze associative rischiano di mettere in crisi l'equilibrio del sistema, stravolgendo la geometria sulla quale esso si basa. Come in una costruzione a contrafforti, è la spinta proveniente dai rapporti d'opposizione (tra *A* e *B*, tra *C* e *D*) quella che mantiene in piedi

l'architettura dell'insieme. Ma soprattutto determinante è la presenza del miele, di *C* insomma, cioè di un punto d'incontro dove gli opposti *A* e *B* possano entrare in contatto determinando una situazione che, pur non abolendo gli opposti, li media in una posizione d'equilibrio.

Ripromettendoci di tornare più avanti sul ruolo di questi interessanti rapporti associativi, riprendiamo ora il tema dell'avarizia e della generosità, dell'*otturazione* e della *foratura*, esaminando ancora un altro mito matakò, l'ultimo sul quale ci soffermeremo prima di far ritorno alla storia della ragazza folle di miele. Racconta questo mito, di cui sarà utile riportare quasi per intero il riassunto offerto da Lévi-Strauss, di una volta che Tawkwax, svegliatosi affamato dopo aver passato la notte sulla sponda di un fiume, giunse dopo un certo cammino a una capanna circondata da innumerevoli giare piene d'acqua. Vi abitava una vecchia donna, alla quale T. si avvicinò e chiese da bere. La vecchia gli mostrò le giare e gli disse di bere a volontà. Ma T. fece in modo che l'acqua si scaldasse e pregò la vecchia di andare a prendere dell'acqua fresca al fiume. Siccome essa si preoccupava per la nipotina affidata alle sue cure, T. le consigliò di coricarla nell'amaca, e bisbigliò parole magiche perché la giara della vecchia non si riempisse prima che egli avesse terminato di mangiare la bambina. Giunta al fiume, la vecchia tenta invano di attingere l'acqua. Nel frattempo, T. prende la bambina, la fa arrostita e la mangia, poi mette al suo posto una pietra; dopo di che fa cessare il sortilegio, la giara si riempie e la vecchia ritorna.

Alla vista della pietra, la donna piange e si sdegna. Questa vecchia era un'ape selvatica: per vendicarsi, fa cadere l'ingannatore in un sonno profondo e, mentre questi dorme, ottura con cera o terra tutti i suoi orifici corporei. Quando si sveglia, il demiurgo si accorge di inturgidirsi pericolosamente. Gli uccelli (che allora erano degli uomini) tentano di liberarlo a colpi di ascia, ossia a colpi di becco, ma la cera è troppo dura. Solo un pic-

chio piccolissimo riesce a forarla. Il sangue del demiurgo sprizza dal buco e copre tutti gli uccelli di chiazze rosse, tranne il corvo, insozzato dalla lordura che usciva dall'ano (cfr. M_{175} , CC, pp. 402-03).

La vecchia di questa storia, che *possiede l'acqua e la offre generosamente (per quanto non gliela bevano)* si oppone manifestamente al giaguaro di M_{59} (cfr. sopra, p. 178) il quale, come si è visto, *possiede il fuoco ma lo nega a tutti (e nonostante ciò glielo prendono)*. Tawkxwax, da personaggio otturato, e perciò da variante del giaguaro all'interno del mitema D qual esso è, ci mostra ulteriormente la sua natura non solo quando per così dire *ottura* la giara della vecchia impedendo che si riempia del suo contenuto ma, soprattutto, quando ci rivela i suoi – ormai per noi ben prevedibili – gusti cannibaleschi. A questo punto l'otturazione degli orifizi corporei di T . da parte dell'ape non fa che sottolineare a livello somatico il carattere che distingue il personaggio a livello psicologico e alimentare. Maggiormente significativa è per noi la trasformazione della vecchia in ape, cioè in un personaggio *otturante* anziché *otturato*, il quale produce un *miele nascosto* e protetto da *tappi* di cera: miele più difficile da raccogliere ma ben più prezioso di quell'acqua che l'inizio del racconto ci mostra come liberamente offerta a tutti. Che poi il finale del mito si riferisca esso pure all'istituzione di una *comunicazione più difficile ma di livello superiore*, lo prova anche il tema dell'origine del colore rosso degli uccelli, presentato come una conseguenza del fatto che il picchio ha riaperto la barriera otturante prodotta dall'ape. Si deve infatti tener presente che per i Matakò, come per molte altre popolazioni, la comunicazione con gli spiriti celesti richiede la trasformazione dello sciamano in *uccello* e che tra le cose più gradite agli spiriti (e che perciò più facilitano tale comunicazione) sta, appunto, il *colore rosso* (cfr. Métraux 1967, pp. 122-24).

Possiamo dunque concludere che questo mito racconti di come l'*ingordigia* di Tawkxwax (ingordigia spinta fino al cannibalismo) costringa l'ape a *nascondere* i suoi prodotti in modo tale che d'ora in poi essi non potranno essere raggiunti dal demiurgo goloso ma soltanto dal paziente e generoso picchio. Si comprende ora che la vecchia protagonista di questo mito è in fondo la stessa vecchia che in M_{131a} (cfr. pp. 173-4), indignata per l'avarizia degli uomini, distruggeva l'albero che permetteva loro di salire fino al cielo. Che si tratti dello stesso personaggio lo si può dedurre non tanto dalla somiglianza superficiale quanto dai rapporti d'opposizione che in entrambi i casi essa intrattiene con personaggi *otturati* (qui cannibali, là avari), e soprattutto dall'analogia funzionale fra i ruoli che ella svolge nei due racconti. Questi due miti narrano in fondo la stessa storia: si tratta infatti in quest'ultimo caso di rendere il miele un bene di difficile accesso, nel caso di M_{131a} di abolire un accesso continuo al miele ed ai pesci, sostituendovi un accesso soltanto stagionale (il mito si chiude infatti con la comparsa delle Pleiadi, costellazione che annuncia l'arrivo della stagione del miele). L'avarizia, sorta di peccato originale che ha posto fine per sempre al paradiso terrestre vagheggiato in alcuni di questi miti, è in realtà il risultato inevitabile di un accesso ai beni indiscriminato. La generosità presuppone una differenza nelle cose possedute, e perciò la rarità dei beni: quella stessa rarità che attribuisce un valore alle cose e che dà un senso allo scambio sociale.

Ci rendiamo allora conto a questo punto che ci sono due modi profondamente diversi di *accedere al miele*: uno è quello dei tempi mitici, quando una stabile unione tra il secco e l'umido (o tra il cielo e la terra) permetteva agli uomini un accesso al miele continuo e illimitato. L'altro è quello ben noto all'esperienza indigena: un accesso limitato e periodico che fa del miele un bene raro e prezioso. Bisognerà dunque che accanto al mitema-funzione P (cor-

rispondente al rapporto di *unione stabile*) introduciamo un altro mitema-funzione, *R*, che rappresenti questa possibilità d'accesso limitata, questo *collegamento intermittente e moderato* che il mito auspica tra il secco e l'umido, tra il cielo e la terra, tra il contenente e il contenuto... Nessuno in effetti meglio del picchio, e cioè dell'unico uccello capace di accedere al miele bucando la barriera creata dalle api, e di un uccello per di più che ha la sua dimora naturale sui tronchi degli alberi (a metà strada tra l'alto del cielo e il basso della terra), può rappresentare queste concezioni della filosofia matakò. Dunque il picchio (non l'uomo che porta questo nome ma l'uccello che ha la sua origine alla fine del mito della ragazza folle di miele) rappresenta, insieme alle Pleiadi (simboleggianti l'accesso periodico al miele), una delle possibili varianti di un nuovo mitema, *E*, corrispondente dunque ad un *collegamento periodico tra A e B*; in formula:

$$[18] \quad E = (R A/B)$$

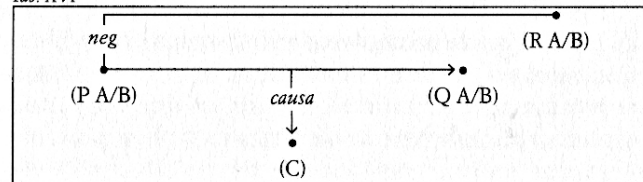
5. La struttura ritrovata

Terminata così l'analisi, almeno sommaria, di questo complesso mitologico, cerchiamo di ordinarne i risultati. Possiamo dire che il nocciolo della filosofia matakò relativa al miele sia costituito dall'idea che vi debba essere un giusto rapporto tra il "contenente" e il "contenuto" (cioè tra l'interno e l'esterno, tra noi e gli altri) o, se vogliamo, tra il mondo celeste e quello terrestre, tra il secco e l'umido, ecc... in breve, tra i mitemi *A* e *B*. Questo vuol dire che tale rapporto non deve essere d'unione troppo stretta e stabile, non deve essere dunque del tipo (*P A/B*) perché questo rapporto, per quanto apparentemente desiderabile, finisce prima o poi per produrre il suo inverso, cioè l'ingordigia, l'avarizia, insomma la se-

parazione tra noi e gli altri, tra l'interno e l'esterno e così via: cioè, secondo la nostra notazione schematica (*Q A/B*). Il rapporto corretto è invece quello di un'unione moderata tra le due parti, di una comunicazione non eccessivamente facile... in formula (*R A/B*).

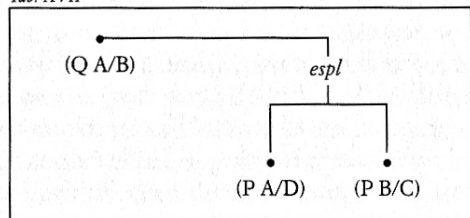
È allora possibile rappresentare in uno schema d'insieme questo nucleo della filosofia matakò, nel modo indicato dalla Tavola XVI. Possiamo leggere tale schema in questo modo. L'idea principale è quella espressa dalla matrice indicata al *livello primario* (*R A/B*): come accade molto spesso nei miti, la *soluzione corretta* del problema viene data soltanto alla fine del racconto, dopo aver percorso tutti gli *errori* possibili. Ancora più tipico del mito è il fatto che la soluzione corretta si identifica con il *reale*, corrisponde cioè alla effettiva *esperienza* di chi ascolta il mito. Nell'esperienza, infatti, i "beni" (miele, pesci e così via) sono rari: vi è dunque un *collegamento moderato* (*R A/B*). Ma se qualcuno volesse negare che questa fosse in effetti la soluzione migliore e si augurasse un mondo diverso nel quale ogni bene fosse presente in abbondanza...? Vediamo dunque qual è la risposta contenuta nella mitologia matakò. Seguiamo la linea che nello schema parte dalla matrice principale e giungiamo, tramite un processo negativo (il *neg* dello schema), a quella situazione utopica, a quella *stabile unione* (*P A/B*) che è rappresentata all'inizio di molti miti matakò. Il fatto è che questa situazione produce (*causa*) sì, secondariamente, un'abbondanza di miele, ma determina (*causa*) anche una definitiva rottura fra i termini opposti: in formula, (*Q A/B*).

Tav. XVI



Lo schema mitico rappresentato nella Tavola XVI, è importante precisarlo, non appartiene in particolare all'uno o all'altro testo ma può corrispondere a più racconti diversi. Esso costituisce il nucleo centrale, ma non esaurisce certo la formalizzazione dei risultati di questa analisi. Si potrebbe aggiungere, a quanto si è sintetizzato nello schema precedente, che la minacciata rottura (*Q*) d'ogni rapporto di collegamento tra *A* e *B* determinerebbe lo scontro in tutto il sistema simbolico. Come si era detto più sopra, infatti, sembra essere nella logica del sistema che soltanto l'esistenza di una mediazione tra *A* e *B* impedisca il collasso dei quattro mitemi nelle due definitive associazioni di *A* con *D* e di *B* con *C*. Possiamo allora dire che un'eventuale separazione totale tra *A* e *B* significherebbe la fusione (*P*) di *A* e *D* da un lato e di *B* e *C* dall'altro. Ciò può essere rappresentato come nello schema della Tavola XVII (si ricordi che l'abbreviazione *espl* indica che le matrici dipendenti svolgono una funzione esplicativa nei confronti delle matrici – o di singoli mitemi – di livello superiore).

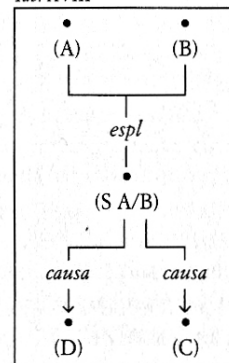
Tav. XVII



Se poi si volesse completare il disegno della struttura d'insieme di questo complesso mitologico, si potrebbero aggiungere alcune altre informazioni. Si potrebbe precisare innanzi tutto che tra *A* e *B* esiste un rapporto di *opposizione* (che indicherò come mitema *S*). E si potrebbe aggiungere poi che, come già si è notato, *A* tende a pro-

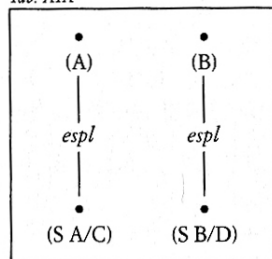
durre *D* (difatti i personaggi "secchi" hanno tendenza verso l'avarizia, il cannibalismo, ecc.) mentre *B* tende a far apparire *C* (Picchio è un buono scopritore di miele, l'acqua porta i pesci, ecc.). Tutto questo può essere rappresentato come nello schema della Tavola XVIII.

Tav. XVIII



Queste ultime relazioni potrebbero poi anche essere espresse in altri termini: anziché dire che *A* produce *D*, e quindi che c'è un'affinità tra *A* e *D*, si potrebbe sottolineare il rapporto d'opposizione che esiste tra *A* e l'opposto di *D*, cioè il mitema *C*; allo stesso modo, invece di sottolineare lo stretto legame d'affinità tra *B* e *C*, si potrebbe ricordare la contrapposizione esistente tra *B* e il contrario di *C*, cioè il mitema *D*. Tutto questo può essere formalizzato come nello schema della Tavola XIX (dove, si ricordi, il mitema *S* rappresenta appunto tale rapporto oppositivo). A parte ogni deduzione logica, il rapporto d'opposizione tra *A* e *C* può essere effettivamente verificato nei miti osservando l'incompatibilità che viene mostrata tra i rappresentanti dei due mitemi (Sole *non ha* il miele, il giaguaro *non ha* i pesci...). Lo stesso dicasi per ciò che riguarda l'opposizione tra *B* e *D* (si pensi ad esempio all'antagonismo tra Picchio e Tawkwax).

Tav. XIX



Se si procedesse ora a riunire insieme tutti questi schemi parziali si otterrebbe un grande schema unico che, pur nella sua complessità, dovrebbe apparire pienamente logico e coerente a chi abbia pazientemente seguito quanto fin qui si è cercato di dimostrare. Si può dire che tale schema riassumerebbe in modo organico la maggior parte di quanto abbiamo imparato dall'analisi di questi miti matakò; se quest'analisi è corretta, esso rappresenterebbe insomma il quadro d'insieme dell'organizzazione profonda d'un intero complesso mitologico. Alle diverse parti di questo schema complessivo risultano essersi ispirati i singoli miti: la verità profonda di ciascuno di essi non sembra dunque essere altra che quella di una manifestazione, di una *illustrazione parziale dello schema d'insieme*. Costituisce allora un fatto di grande interesse teorico la constatazione che tale schema complessivo corrisponde perfettamente allo schema profondo del nostro mito di partenza, la storia della "ragazza folle di miele".

Per ottenere tale schema (v. la Tavola XX a p. 195) è sufficiente, a parte qualche aggiunta esplicativa, introdurre una matrice che, in piena coerenza con la struttura d'insieme, rappresenti il necessario momento di connessione (abbreviato in *conn* nello schema) che permette il passaggio dalla situazione "sbagliata" a quella "corretta".

Per attuare questa transizione dallo stato di separazione (*Q*) tra *A* e *B* alla loro moderata unione (*R*)⁵ la logica di questo mito tiene conto del fatto che tra *A* e *B* esiste, oltre che un rapporto di opposizione, anche una disparità di forze a favore del primo (è il secco a far asciugare l'umido, è il mondo celeste ad avere il predominio su quello terrestre, è il contenente a dominare il contenuto... Non è un caso del resto che lo spirito più potente sia per i Matakò, appunto, il Sole). Sarà dunque proprio il Sole a determinare la trasformazione decisiva. Prima di tutto egli scioglie la precedente associazione che aveva unito i mitemi *B* e *C* (Picchio nel ventre del pesce) e poi sostituisce ad essa il mitema *E*, espressione appunto condensata (*cond* nello schema) dello stabilirsi del corretto rapporto di mediazione (*R*) tra *A* e *B* (per questa equivalenza cfr. sopra [18], a p. 188). Riassumendo: *A* determina la trasformazione (abbreviato *trasf*) per cui alla associazione tra *B* e *C* viene sostituito il mitema *E*. In formula:

$$[19] \quad \{A \text{ — causa — } [(P\ B/C) \text{ — } \textit{trasf} \text{ — } E]\}$$

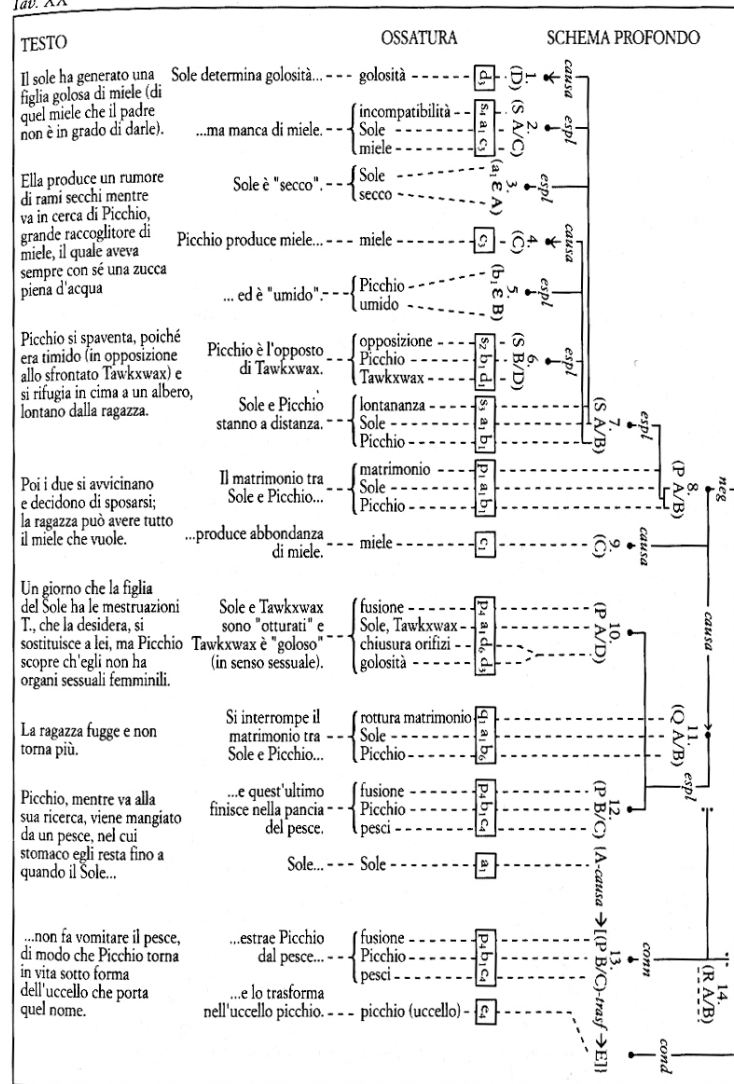
La Tavola XX riporta lo schema strutturale profondo che possiamo attribuire a questo mito. Come si può osservare, tale schema riunisce, connettendoli insieme, tutti gli schemi precedentemente illustrati nelle Tavole XVI, XVII, XVIII e XIX, nonché quello della formula di connessione [19]. L'unica aggiunta — e vale la pena di sottolinearla — è una specie di *presentazione* dei personaggi principali, e cioè del Sole (e di sua figlia) da un lato e di Picchio dall'altro (matrici 3. e 5.). In pratica il mito, sottolineandone per inciso i rispettivi *tratti pertinenti*⁶, vuole evitare ogni possibile ambiguità a proposito di questi personaggi, ricordando agli ascoltatori che il Sole e sua figlia sono *secchi* mentre Picchio è *umido*.

Del mito della "ragazza folle di miele", la Tavola XX rappresenta lo *schema strutturale profondo* (parte alta), l'*ossatura* (parte centrale tra le linee tratteggiate) e il *testo*, cioè il livello superficiale e manifesto. Per aiutare il lettore nella lettura di questa tavola (la cui complessità riflette del resto quella propria al mito analizzato) si è cercato di introdurre nella zona intermedia quanti più passaggi fosse possibile in modo da agevolare il collegamento tra i simboli dello schema profondo e le parole del testo.

Non è difficile, per chi voglia farlo, paragonare ora il testo leggibile ai piedi della Tavola XX con il riassunto dettagliato che è stato riportato all'inizio di questo capitolo (pp. 170-1): i due testi, a parte pochissimi particolari sui quali mancava un contesto di informazioni mitologiche o etnografiche, si corrispondono perfettamente punto per punto. Non si pretende, certo, che questo provi una piena e assoluta correttezza dell'analisi che si è compiuta, ma è importante aver dimostrato che gli strumenti teorici esposti nei capitoli precedenti permettono effettivamente di attribuire a racconti mitici anche notevolmente complessi un'interpretazione giustificata e coerente. Lo schema della Tavola XX – è questo l'aspetto più singolare – rappresenta un modello di comprensione profonda di un mito particolare e *al tempo stesso* il modello di tutt'intero un complesso mitologico: su questo fatto, che è estremamente significativo da un punto di vista teorico, torneremo in uno dei prossimi capitoli.

Importa ancora sottolineare, infine, che soltanto una precisa formalizzazione poteva permetterci di cogliere in tutta la sua cristallina limpidezza questa *filosofia del miele*, soltanto intuita ma non pienamente emersa nelle pagine lévistraussiane. Fuor di metafora, finalmente, possiamo dire (ma ogni schematizzazione di questo genere necessariamente irrigidisce e impoverisce il contenuto semantico dei racconti) che il problema fondamentale affrontato da questi miti è quello della scarsità dei beni più

Tav. XX



desiderabili. Tale scarsità è in fondo presentata come la soluzione migliore, poiché una maggiore abbondanza determinerebbe accaparramenti, gelosie, avarizia, frantumazione della comunità. La generosità, la reciprocità nei rapporti sociali, l'apertura verso gli altri uomini è invece proprio il risultato della scarsità di ciò che è prezioso. Vi è, evidentemente, una contraddizione nell'augurio che si realizzi una penuria di ciò che è più desiderabile: contraddizione logica che gli uomini non possono sanare, ma che possono rimandare all'ordine *naturale* delle cose, dichiarando essere necessità logica ciò che altrimenti non potrebbe essere altro che fonte di continue frustrazioni. Tale appare dunque questa filosofia del miele: dove, si noti, la posizione ambigua occupata dal miele stesso non dipende da alcuni caratteri contraddittori che esso sembrerebbe *possedere*: al contrario, la mitologia matakò ha scelto di privilegiare questo elemento simbolico in quanto poteva facilmente *attribuire* ad esso caratteri tali da renderlo adatto a rappresentare una contraddizione che, secondo questi miti, sarebbe insita nell'universo stesso.

¹ In un'altra variante matakò di questo stesso mito (cfr. M218, MC, p. 215) si parla esplicitamente delle lamentele della figlia del Sole nei confronti del padre; poiché questi si dimostra incapace di fornirle ciò di cui essa è ghiotta. Il Sole risponde consigliandole appunto il matrimonio con Picchio.

² Una correlazione diretta tra le due sostanze appare in un mito del vicino gruppo etnico dei Toba, nel quale l'ingannatore Volpe sostituisce appunto il miele con frutti di *sachasandia*. Cfr. M207, MARCA, p. 97.

³ Nelle rappresentazioni delle ossature uso la lettera minuscola seguita dal numero che indica a quale sottolessico appartiene la variante interessata. Così per esempio a_1 indica la variante del mitema A nel sottolessico 1: cioè il Sole.

⁴ I lettori possono riferirsi da qui in avanti alla seguente Tavola XV.

⁵ La matrice principale (R A/B) è sottolineata nello schema da una linea tratteggiata attraverso la quale si intende simboleggiare il fatto che, come spesso accade, tale matrice resta implicita nel racconto (per quanto essa venga in effetti superficializzata nel testo attraverso il mitema E, che ne rappresenta una condensazione).

⁶ Si è usato, per formalizzare queste matrici, il connettivo logico \oplus , che indica l'appartenenza di un elemento a una classe (nel nostro caso a un mitema).

Capitolo sesto

Come funziona una mitologia

1. La tradizione in una "società fredda"

È ben noto come tra i caratteri più tipici dei miti vi sia quello di presentarsi come racconti immutabili, tramandati da epoche remote attraverso la forza di una tradizione che non ammetterebbe innovazioni di sorta. Tale immutabilità appare come il prezzo che è necessario pagare per ottenere la fede nella *verità* del mito: il mito può essere "vero" soltanto a condizione che vi si riconosca non il prodotto di un'invenzione individuale ma la riproduzione memorizzata di un'oggettiva *conoscenza* del mondo e della sua storia.

Che il narratore possa poi avere la possibilità di apportare al mito un certo numero di variazioni e di abbellimenti, può essere in questo senso anche di secondaria importanza: anzi, il narratore ha spesso il dovere di impegnare tutte le sue capacità nel presentare il mito nel modo più vivo ed efficace possibile, purché questo naturalmente non incida sulla verità fondamentale che in esso è contenuta. L'ampiezza concessa a questa libertà d'interpretazione varia notevolmente da cultura a cultura; si può dire tuttavia che quasi mai accade di ascoltare un mito raccontato in maniera identica dalla bocca di narratori diversi. In verità gli antropologi sono da tempo ben consci di quanto ampie possibilità di manipolare la tradizione siano offerte in società ove questa è tramanda-

data solo oralmente. Se è vero che in tali società la tradizione è considerata come punto di riferimento fondamentale per la legalità (e, aggiungerei, per la razionalità) dell'ordine costituito, è ben comprensibile che la manipolazione della tradizione diventi uno dei principali campi di scontro tra gruppi sociali in contrasto. S'intende che le modificazioni dei racconti tradizionali, spesso operate in modo da mutarne il senso profondo salvaguardandone l'aspetto superficiale, possono costituire in molti casi procedimenti inconsapevoli: come scrive Lévi-Strauss, "i miti del gruppo non si discutono, li si trasforma credendo di ripeterli" (HN, p. 618). La pretesa immutabilità della tradizione è dunque soltanto uno strumento per la giustificazione ideologica dell'ordine attuale, che viene in questo modo presentato come atemporale e immutabile, come l'unico che sia mai esistito, come l'unico che possa esistere.

Tuttavia, benché sia spesso soltanto apparente, questo forzato ossequio alla tradizione fa sì che la produzione dei racconti mitici non possa avvenire secondo un meccanismo *combinatorio*, come sarebbe se il narratore potesse decidere di organizzare il racconto mettendo insieme a suo piacimento certi personaggi e certe situazioni scelte nel *dizionario simbolico* della mitologia della sua cultura. Il procedimento è, al contrario, di tipo *trasformatore*, nel senso che il narratore non parte da unità tra loro combinabili ma da modelli, *patterns* narrativi già organizzati, sui quali egli può compiere operazioni diverse: mutare certi elementi superficiali lasciando intatta la struttura profonda del racconto, modificare qualche unità della struttura profonda, eliminare un episodio oppure sostituirlo con episodi appartenenti ad altri *patterns*, e così via. Una grammatica strutturalista classica, poiché presuppone che ogni testo sia il risultato della combinazione di determinate unità attuata attraverso determinate regole, non può cogliere questo carat-

tere peculiare ai fenomeni mitici (e con ogni probabilità non ad essi soltanto).

Tutt'altro che casuale è dunque l'insistenza di Lévi-Strauss sul concetto di *trasformazione*: soltanto una grammatica di tipo trasformatore, in effetti, può apparire capace di spiegare i meccanismi semiotici d'un sistema mitico. Si può ricordare ancora una volta, a questo proposito, la constatazione lévi-straussiana secondo la quale taluni elementi mitici – o anche miti interi – possono venir compresi soltanto a prezzo di considerarli come trasformazioni di altri elementi o di altri racconti: perché tale, fra l'altro, è il processo della loro produzione. "Il pensiero mitico", scrive Lévi-Strauss, "è essenzialmente trasformatore" (HN, p. 637); e ancora: "un testo originale non esiste mai: ogni mito è per sua natura una traduzione, trae la sua origine da un altro mito proveniente da una popolazione vicina ma straniera, oppure da un mito precedente della stessa popolazione, o anche contemporaneo ma appartenente a un'altra suddivisione sociale – clan, sottoclan, stirpe, famiglia, confraternita – a cui un ascoltatore cerca di togliere il suggello caratteristico traducendolo a modo suo nel proprio linguaggio personale o tribale ora per appropriarsene ora per smentirlo, ma sempre apportandovi certe deformazioni" (HN, pp. 607-08). I rapporti trasformatore, inoltre, legano spesso un racconto particolare non a un altro racconto ma ad un più generale *modello* narrativo. Raccontare un mito significa sempre riferirsi in qualche modo a uno o più modelli tradizionali, e questo vale anche quando in realtà si sta innovando: il mito ha infatti il compito, ufficialmente, di esplicitare una verità che comunque gli preesiste e che esso non può pretendere di contribuire a formare.

Tale atteggiamento nei confronti della tradizione è del resto tipico, più in generale, di quelle che Lévi-Strauss (1962) ha chiamato *società fredde*: di quelle società cioè che tendono a svalutare la storia come cosa

che non può intaccare ciò che è davvero essenziale, poiché il presente è pensato come continua e costante realizzazione di un modello atemporale e immutabile. Tale atteggiamento richiede, logicamente, che ogni mutamento nell'ordine *reale* determini un correlativo aggiustamento del modello *immaginario*, e in primo luogo di quel sostituto della storia che è, spesso, il mito¹.

Si deduce da quanto precede che il termine *trasformazione* non viene qui riferito soltanto a un processo di natura diacronica. Quando si dice che per raccontare un mito è sempre necessario riferirsi a un modello, non s'intende affermare che questo modello deve appartenere al passato, ma che esistono schemi socialmente accettati e condivisi ai quali è molto difficile che il narratore possa effettivamente sottrarsi. Il rapporto di trasformazione non lega dunque un mito ad uno o più altri racconti che lo abbiano preceduto nel tempo; è vero anzi che soltanto di rado è effettivamente possibile dire che un certo mito *A* sia trasformazione del precedente mito *B*: si dirà invece che *A* e *B* appaiono legati da rapporti trasformativi tali per cui si può affermare altrettanto bene che *A* è trasformazione di *B* quanto che *B* è trasformazione di *A* (perché entrambi i miti sono stati costruiti, in tutto o in parte, sulla base dei medesimi schemi fondamentali). Per *trasformazione* deve intendersi qui, come meglio potremo precisare nei prossimi paragrafi, un rapporto di natura logica e non cronologica: le regole di trasformazione non assumeranno perciò la forma $A \rightarrow B$, bensì quella $A \leftrightarrow B$, dove il doppio senso della freccia sottolinea come ogni trasformazione sia reversibile, proprio perché ciascuna regola non descrive essenzialmente un *procedimento* (*A* viene trasformato in *B*, dunque *B* sostituisce *A*) quanto un *rapporto* (tra *A* e *B* esiste una relazione tale per cui compiendo una certa operazione su *A* si ottiene *B* e compiendo l'operazione inversa su *B* si ottiene *A*).

2. Le trasformazioni

Va detto subito che il concetto di trasformazione, così come è stato presentato nel precedente paragrafo, ricopre fenomeni piuttosto eterogenei. La distinzione che abbiamo operato tra schema profondo del mito e sua manifestazione superficiale ci permette subito di renderci conto che i processi trasformativi possono agire, innanzi tutto, a livelli diversi. Due o più miti che siano tra loro in rapporto di trasformazione possono avere strutture profonde assolutamente identiche: tali miti, in altre parole, sarebbero formati dai medesimi mitemi organizzati secondo identiche relazioni in analoghe strutture sintattiche; tuttavia, poiché ciascun mitema ha la possibilità di manifestarsi attraverso più varianti, possiamo comprendere come sia possibile che diverse realizzazioni di un'identica struttura profonda differiscano in superficie anche in misura notevole. Da un punto di vista semiotico sarebbe più corretto riservare a casi di questo genere la definizione di "varianti di uno stesso mito".

Vi sono però anche altri tipi di trasformazione i quali, pur operando dei cambiamenti sulla struttura profonda del racconto, in un certo senso non ne mutano il significato. Se due strutture mitiche differiscono tra loro soltanto perché una possiede, rispetto all'altra, un maggior numero di *espansioni* che ne esplicitano e ne illustrano i componenti, si potrà dire che uno dei due racconti è meglio comprensibile dell'altro ma non che esso esprima qualcosa di diverso. Trasformazioni di questo genere possono essere dunque dette *equivalenti*: casi tipici possono essere l'aggiunta o la sottrazione di un'espansione, una duplicazione, e così via. Oppure una struttura mitica che esprimeva un certo contenuto in forma positiva (per esempio: "è bene che esista anche la notte") può essere rovesciata in una struttura che esprime lo stesso contenuto in forma negativa (per esempio: "sarebbe male se la

notte non esistesse"). Come si può osservare, l'elenco dei diversi tipi di trasformazioni equivalenti coincide con quello dei rapporti di dominanza di cui s'è trattato nel paragrafo 4 del quarto capitolo della Parte seconda: ed è giusto che sia così, poiché ciascuna espansione può essere in effetti considerata come una trasformazione equivalente situata all'interno di una singola struttura mitica.

Vi sono poi, naturalmente, anche trasformazioni *non-equivalenti*: tali possono essere la sostituzione di mitemi o di intere matrici, mutamenti nell'organizzazione generale dello schema, ecc. Trasformazioni di questo genere corrispondono senza dubbio a modificazioni del significato e possono assumere le forme più svariate. L'impressione che si ricava dalla lettura delle *Mythologiques*, secondo la quale l'*inversione* sarebbe la forma più tipica di trasformazione, almeno per ciò che riguarda le mitologie americane, sembra più che altro essere un risultato della passione geometrizzante di Lévi-Strauss, tanto più che come già si è accennato lo stesso significato del termine *inversione* varia a seconda dei casi: ora esso è riferito alla sostituzione di certi mitemi con mitemi loro opposti, ora all'attribuzione di funzioni opposte agli stessi mitemi, ora al capovolgimento dell'ordine cronologico degli avvenimenti (per cui un mito inizia raccontando ciò che nell'altro è collocato alla fine, e viceversa). Il concetto di *inversione* appare dunque tanto generico e impreciso da risultare di utilità piuttosto scarsa.

Più interessante può essere invece osservare come talune opposizioni simmetriche o, anche, talune inversioni cronologiche² che appaiono con evidenza a livello manifesto sembrano avere lo scopo di segnalare agli ascoltatori l'esistenza di trasformazioni profonde, più essenziali ma forse più difficili da cogliere (chiamerò questi segmenti del racconto *indicatori trasformativi*)³. Ad esempio, in un mito warrau (cfr. M₂₇₃, MC, pp. 267-68) il cui protagonista è un giaguaro che viene ucciso dalla moglie con

una *pentolata d'acqua bollente*, sembra che la presenza dei *due fratelli* del protagonista non abbia altro scopo se non quello di ricordare l'affinità e l'opposizione simmetrica esistenti tra quel mito e un altro racconto warrau (cfr. M₂₃₅, MC; pp. 173-74) dove le *due sorelle* della protagonista ne uccidono il marito con schizzi *d'acqua fredda* (ma quest'ultimo, forse per alludere a sua volta all'episodio dell'altro mito, grida invece: "Brucio! Brucio!")⁴.

3. Una grammatica "a trasformazioni orizzontali"

Risulta da quanto si è detto finora che il concetto lévi-straussiano di *trasformazione* deve essere tenuto nettamente distinto dall'omonimo concetto chomskyano o anche dal senso in cui Propp, ad esempio, usa lo stesso termine nel campo del folklore. Ciò che intende infatti Propp (1928b) quando parla della trasformazione delle fiabe di magia è il modo in cui esse si modificano con il trascorrere del tempo: in tal caso le regole di trasformazione possono essere studiate da un punto di vista diacronico, ma non fanno parte della grammatica. Anzi, secondo Propp tali regole di trasformazione non possono neppure essere studiate con procedimenti in qualche modo analoghi a quelli con i quali, per esempio, si analizza la trasformazione evolutiva di una specie zoologica, e questo perché "mentre nell'organismo il mutamento di una parte o di una caratteristica provoca il mutamento di un'altra, nella fiaba ogni componente può variare indipendentemente dalle altre" (*ibid.*, p. 279).

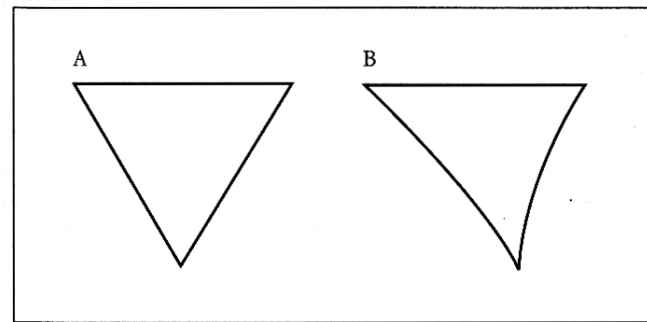
Quanto poi al parallelo tra Lévi-Strauss e Chomsky, esso sembra interessante piuttosto al livello della questione dei rapporti tra innatismo e determinazione culturale⁵, ma sostanzialmente fuori luogo per ciò che riguarda supposte analogie a proposito del concetto di trasformazione (contrariamente a quanto sembrano ri-

tenere alcuni autori, cfr. ad esempio Leach 1970, pp. 27 e 120 nota 3, e soprattutto Köngäs Maranda e Maranda 1962). Il fatto è che le regole di trasformazione per Chomsky hanno il compito di proiettare una struttura profonda in una struttura superficiale, laddove per Lévi-Strauss esse esprimono una relazione fra strutture di pari livello (il che esclude praticamente qualsiasi analogia tra i due casi). Un parallelo semmai potrà essere trovato con le teorie del maestro di Chomsky, Zellig Harris (1952 e soprattutto 1957), il quale ha adoperato il concetto di trasformazione nel contesto di una teoria linguistica ancora strutturalista: le trasformazioni di Harris sono infatti, a parte eccezioni, reversibili (per esempio, una frase attiva è trasformazione della corrispondente passiva così come la passiva è trasformazione dell'attiva) e facoltative (nella teoria di Chomsky assumono invece fondamentale importanza le trasformazioni obbligatorie): esse esprimono la relazione fra strutture di frasi di identico livello, senza presupporre che l'una debba essere necessariamente derivata dall'altra (benché, un po' ambiguamente, Harris parli anche di "frasi elementari"...). Possiamo adoperare, per distinguere questo modo di concepire le trasformazioni, l'espressione *trasformazioni orizzontali*⁶, usata ad esempio da Silvana Miceli (1973).

Per meglio precisare il concetto di trasformazione impiegato da Lévi-Strauss sarà bene però, piuttosto che sottolineare le analogie con le posizioni di Harris, ricordare invece come esso possieda un'origine indubbiamente più lontana, e insieme più interessante: origine che, secondo dichiarazioni dello stesso Lévi-Strauss (cfr. in particolare *HN*, pp. 638-40, ma si veda la citazione già presente in uno scritto di tredici anni prima, Lévi-Strauss 1958, p. 361), va ricercata nelle teorie elaborate nel campo della morfologia zoologica da parte di D'Arcy Wentworth Thompson

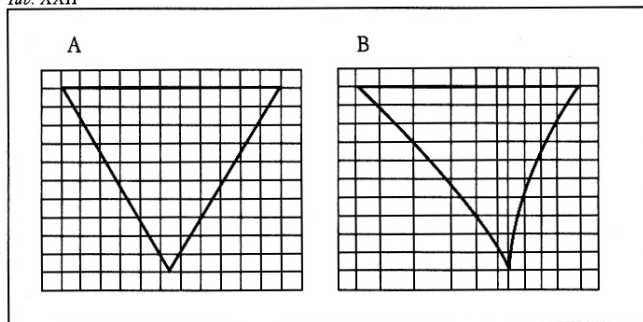
(1952). Le ricerche di Thompson, che sostanzialmente tendevano a ignorare le questioni connesse con i fenomeni evolutivi per assumere un'ottica che potremmo dire *a-cronica*, avevano lo scopo di elaborare una teoria utile per l'analisi delle differenze morfologiche tra specie animali affini. In tale contesto Thompson intende per *trasformazione* quel rapporto formale, quella operazione logica che esprime le differenze tra le morfologie di due specie affini, analizzate attraverso un sistema di assi cartesiani. L'uso di tali strumenti d'analisi, ispirati a teorie matematiche di carattere topologico, presuppone una concezione dell'unità integrale di ciascun organismo (il corpo di ogni essere vivente è un tutto organico, non la somma di parti indipendenti). Le differenze tra specie animali affini devono allora essere fatte risalire non alla somma di più trasformazioni distinte, ma a un processo complessivo che determina tutto un insieme di trasformazioni tra loro correlate. L'uso delle coordinate cartesiane permette appunto di mostrare come differenze morfologiche che sembrano ambigue e complesse corrispondano in effetti a fenomeni semplici (*ibid.*, p. 297). Si considerino ad esempio le differenze tra le due figure geometriche riportate nella Tavola XXI.

Tav. XXI



A prima vista tali differenze, nonostante la manifesta affinità tra le due figure, sembrerebbero essere alquanto complesse e di difficile espressione. Ma si inserisca la prima figura in un sistema di coordinate cartesiane (Tavola XXII, A). In tal caso è possibile render conto in modo semplice e preciso della trasformazione della figura A in B pensandola come trasformazione del sistema cartesiano di riferimento (cfr. Tavola XXII, B). Allo stesso modo è possibile secondo Thompson spiegare con una sola trasformazione complessiva tutte le differenze, apparentemente separate e distinte, che possono esistere, per esempio, tra due specie di pesci (*ibid.*, p. 323).

Tav. XXII



Significativo è per noi soprattutto il fatto che, da questo punto di vista, ciò che permette di trasformare “correlazioni che sembrano ambigue e complesse” in “fenomeni semplici” è la scelta con cui si decide di spiegare le differenze tra *oggetti osservabili* in termini di differenze tra *sistemi di riferimento* (sistemi cartesiani in quel caso, sistemi semiotici nel nostro). In altre parole, le differenze tra due oggetti risultano più facilmente spiegabili se le interpretiamo come effetti della trasformazione che un singolo oggetto subisce in conseguenza di modificazioni intervenute nel campo generale dal

quale entrambi gli oggetti dipendono. Così, nel caso del mito, risulta più utile interpretare le differenze tra due racconti affini raccolti, poniamo, presso due vicini gruppi etnici, non in termini di differenze intercorrenti tra *quei due particolari racconti* ma come modificazioni che *uno stesso ed unico racconto* deve sopportare in conseguenza delle differenze esistenti *in generale* tra i due *sistemi mitologici*, propri rispettivamente ai due distinti gruppi etnici. Due miti, dunque, sono diversi perché diversi sono i codici semiotici che li hanno prodotti; se un mito sembra in qualche modo deformarne un altro, la deformazione va supposta nei campi semiotici ad essi soggiacenti. Avremo modo di vedere più avanti l'utilità che questi principi possono dimostrare se applicati nell'analisi di concreti materiali mitologici; sarà allora possibile comprendere meglio quale senso esattamente essi possano rivestire nello studio dei miti e come questo si colleghi alla teoria semiotica che si sta esponendo.

Tornando ancora per un momento a Thompson, bisogna sottolineare come la sua concezione trasformativa lo abbia portato a subordinare l'apparente staticità della forma all'azione dei fattori dinamici: “la forma di un oggetto è un diagramma di forze” (Thompson 1952, p. 15). Si confronti con quanto scrive Lévi-Strauss: “un mito o un insieme di miti, lungi dal costituire un corpo inerte sottoposto a influenze d'ordine puramente meccanico che procedono per aggiunta o sottrazione d'elementi, deve definirsi in una prospettiva dinamica come lo stato di un gruppo trasformativo in equilibrio provvisorio con altri stati ma la cui apparente stabilità dipende, su di un piano superficiale, dal grado in cui le tensioni prevalenti fra due stati si annullano” (HN, p. 193).

Dunque, la struttura d'un mito è una porzione delimitata di un campo organizzato da un'interazione di forze. Il campo, il reticolato semiotico che ciascun testo manifesta, viene definito (e nel medesimo istante *trasformato*)

dall'azione delle diverse forze in gioco. Ogni mito non è che una manifestazione di una delle zone del campo in provvisorio equilibrio. Parafrasando Thompson, possiamo dire che la struttura di un mito è l'insieme dei rapporti trasformativi che esso intrattiene con altri miti: o, meglio, che la struttura di un mito è la manifestazione di un certo rapporto fra le tensioni trasformativi esistenti nel sistema. Ma se il concetto di *trasformazione* si riferisce a quelle operazioni logiche che permettono, come si suol dire, di "passare da un oggetto ad un altro", esso implica tuttavia che le differenze osservate siano attribuite all'azione di forze, *forze sociali* realmente esistenti. Tutto ciò rimanda a una connessione, intima e necessaria, tra analisi semiotica ed indagine sociologica, connessione che verrà affrontata nella terza parte di questo libro.

È però importante, prima di procedere oltre, sottolineare come, in conseguenza di quanto s'è detto, l'aspetto trasformativo non possa essere considerato come un aspetto secondario o separato della teoria semiotica che in questo volume si sta descrivendo. Al contrario, tale teoria è incentrata proprio sull'idea che la struttura e il senso di ciascun mito non possano venir compresi quando essi vengono distinti dai rapporti trasformativi che li definiscono. Trasformazioni e strutture sono le due facce della stessa realtà. Avevo premesso che solo in ragione di certe opportunità espositive poteva essere utile procedere nella descrizione dei principi generali delle grammatiche mitiche seguendo la linea che va dal più semplice – gli elementi – al più complesso – le regole di trasformazione intertestuale. In effetti, si può senz'altro dire che non pare opportuno concepire un sistema mitologico come una costruzione di foggia piramidale, in cui cioè un insieme di *elementi* ha il compito di manifestare dei *miti* i quali a loro volta si organizzano in *strutture narrative* tra le quali intercorrono certi *rapporti trasformativi*; sembra meglio pensare invece un sistema mitologi-

co come un complesso insieme di spinte trasformativi le quali disegnano delle forme, come degli stampi che, una volta riempiti di sostanza mitica (gli elementi narrativi), producono allo stesso modo e allo stesso tempo i singoli miti, le matrici, le sequenze narrative, gli interi miti. In un certo senso, per quanto ciò possa senza dubbio apparire paradossale, si potrebbe dire che da questo punto di vista non le trasformazioni stanno fra i miti, ma *i miti stanno fra le trasformazioni*.

4. I sistemi mitologici

Inventare un mito, dunque, significa trasformare altri miti, organizzando insieme episodi separati, modificandoli, collezionando una serie di richiami ad altri racconti, altre avventure, altri personaggi. Ciò spiega perché molti episodi, molti particolari dei miti, come già abbiamo visto, possano risultare comprensibili solo se andiamo a cercarne il significato fuori di essi, in quegli episodi e in quei particolari con i quali essi sono "in trasformazione". Si può dire dunque davvero che ciascun mito si costruisce e significa *attraverso altri miti*. La grammatica di una mitologia potrebbe difficilmente ignorare questi rapporti trasformativi, anche quando il suo scopo fondamentale fosse solo quello di permettere l'interpretazione di simboli e racconti concreti. Ma se si vuole comprendere il modo in cui funziona un sistema mitologico, il rilevamento delle regole di trasformazione diventa assolutamente indispensabile.

Bisogna precisare innanzi tutto che, per quanto l'analisi trasformativa d'un mito ne imponga spesso la scomposizione in episodi distinti, questo naturalmente non può significare che il mito costituisca allora – come pensava Boas – una specie di somma contingente e arbitraria di segmenti indipendenti. Al contrario, l'unità

strutturale del mito fa sì ch'esso reagisca alle trasformazioni in modo regolare e organizzato. L'aver concepito il mito come manifestazione di una struttura gerarchizzata su più livelli e costruita secondo precisi rapporti interni di dominanza permette in effetti di semplificare in molti casi la concezione dei rapporti di trasformazione: è infatti logico ritenere che una trasformazione operata su una certa matrice determini in generale una trasformazione parallela anche dei segmenti narrativi ad essa subordinati. A conferma di questa esigenza logica si può del resto ancora una volta citare l'esperienza empirica di Lévi-Strauss, il quale ha spesso notato come vi fossero nei miti degli aspetti la cui trasformazione pareva implicare necessariamente un'analoga modifica di altri aspetti del racconto (cfr. ad esempio CC, p. 217, MC, p. 458).

Lévi-Strauss riconosce a questo proposito l'esistenza di *trasformazioni primarie*, o *maggiori*, che determinano le *trasformazioni subordinate* (HN, pp. 206, 352). Egli rileva anche come in un vasto insieme di miti possa essere messo in luce un episodio comune il quale pare fungere da loro "cellula regolatrice", nel senso che seguendo le trasformazioni di questo episodio sembra possibile dedurre in qualche modo anche le trasformazioni che investono gli altri episodi del mito (HN, pp. 325-26, cfr. anche HN, pp. 470-71). È interessante osservare poi che queste "cellule regolatrici" corrispondono generalmente all'aspetto eziologico dei racconti: fatto questo che si accorda perfettamente con la struttura che è stata più sopra (cfr. pp. 164-67, in particolare la Tavola XI) riconosciuta tipica di molti miti, dove la matrice principale sarebbe appunto quella che rappresenta l'origine di fenomeni naturali o sociali. Se ciò fosse vero, si potrebbe allora pensare alla possibilità di individuare delle regole capaci di trasformare tutti i miti caratterizzati da una certa matrice dominante ("cellula regolatrice") nei corrispondenti miti che possiedono una certa altra matrice dominante, e vi-

ceversa: ciò che, ovviamente, permetterebbe una semplificazione enorme, perché in tal caso poche regole di trasformazione sarebbero in grado di render conto delle differenze tra un altissimo numero di miti.

Questa idea non sembra essere senza senso, se è vero che una delle più lucide e meglio argomentate ipotesi sostenute da Lévi-Strauss nelle *Mythologiques* è proprio quella per cui un sistema mitologico preso nel suo complesso si articolerebbe al suo interno in una serie perfettamente ordinata di sistemi minori (che, per evitare equivoci, chiamerò *sotto-sistemi*), caratterizzati fondamentalmente da quella che nei termini di questo lavoro può essere chiamata appunto la *matrice dominante* comune a tutti i miti del gruppo. Questa matrice determinerebbe, possiamo dire, il punto di vista complessivo che ciascun sottosistema prende nei confronti della totalità della mitologia e degli altri sottosistemi particolari. Questo fatto, mentre naturalmente non impedirebbe ai miti appartenenti a un singolo sottosistema di sfoggiare le apparenze più varie, permetterebbe però a ciascuna mitologia di assicurare il proprio ordine complessivo attraverso la regolazione non già di singole trasformazioni, ma di interi fasci di trasformazioni omologhe: le trasformazioni di maggior importanza, difatti, sarebbero in tal caso situate non già tra i singoli miti, ma tra gli interi sottosistemi. Ciò significa che, se chiamiamo A e B due diversi sottosistemi, e indichiamo come a_1, a_2, a_3, \dots e b_1, b_2, b_3, \dots i racconti mitici appartenenti rispettivamente a ciascuno dei due sottosistemi, le regole che permettono di trasformare a_1 in b_1 e viceversa dovrebbero essere essenzialmente le stesse che regolano le trasformazioni tra a_1 e a_2 , e così via. Un insieme di regole sorprendentemente ridotto sarebbe allora in grado di controllare ampi e multiformi complessi mitologici.

L'analisi di Lévi-Strauss, inoltre, dimostrerebbe (cfr. MC, pp. 28 sgg., ma altre catene analoghe appaiono al-

trove: cfr. MC, p. 403, OMT, p. 180) che i rapporti tra le matrici dominanti possono assumere una forma tale da incatenare tutti i sottosistemi in un circolo chiuso di presupposizioni, così come egli ci mostra per alcune mitologie dell'America tropicale. In tale sistema mitologico potrebbero infatti essere individuati sei sottosistemi fondamentali, ordinabili a partire da S_1 , cioè dal sottosistema destinato a mostrare l'*origine della cucina*, sotto la forma più particolare dell'*origine del fuoco* (la costruzione dei miti appartenenti a questo sottosistema sarebbe cioè dominata dal passaggio *assenza del fuoco* -> *presenza del fuoco*). Tuttavia, affinché possa realizzarsi l'origine della cucina è anche necessaria l'esistenza della carne: ecco dunque un secondo sottosistema (S_2) destinato appunto a spiegare l'*origine della carne*. Nei miti appartenenti a S_2 la carne commestibile (sotto la forma particolare di quella dei maiali selvatici, cioè della carne per eccellenza) viene presentata come il risultato della trasformazione in animali di uomini che si erano comportati in modo ingiusto. Ma anche questa trasformazione ha bisogno di un mezzo, un mezzo magico che è rappresentato in questo caso dal fumo del tabacco: ciò rende necessaria l'esistenza di un terzo sottosistema S_3 , il quale abbia come soggetto dominante il racconto dell'*origine del tabacco*. È vero che anche per ottenere il tabacco si impiega un elemento trasformatore, ma poiché questo elemento è il fuoco (cioè il risultato del processo mostrato dal primo sottosistema, dedicato appunto all'*origine del fuoco*) ciò significa che da questo lato la catena si chiude, riavvitandosi perfettamente su se stessa.

L'altra metà del sistema è poi costruita per semplice inversione speculare di questa prima metà. $S_{1,1}$ narra l'origine dell'opposto del fuoco, cioè dell'*acqua*, S_2 tratta l'origine dei *beni culturali* (opposti ai maiali selvatici, beni naturali) e S_3 racconta l'origine dell'opposto del tabacco, cioè del *miele*. Due circoli perfettamente simme-

trici compongono così un quadro di una semplicità e di una geometria davvero affascinante e indubbiamente sbalorditiva se la si confronta con la complessità e la varietà del materiale mitologico cui essa si riferisce.

È vero che, naturalmente, un modello tanto astratto non è certo sufficiente a renderci conto della struttura particolare dei singoli miti; tuttavia non vi è da stupirsi nel constatare che le regole principali che guidano il funzionamento di un sistema mitologico vadano ricercate nei rapporti che intercorrono fra le matrici dominanti nei vari gruppi di miti. Questa constatazione si accorda infatti perfettamente con l'idea secondo la quale tutto il materiale simbolico presente in ciascun singolo mito non costituirebbe altro che l'*espansione* della o delle matrici principali. Naturalmente, ciò non significa che miti i quali hanno matrici dominanti identiche debbano essere interamente uguali nella struttura o nel significato, senza contare che molti racconti risultano poi appartenere contemporaneamente a più sottosistemi, magari perché hanno una doppia funzione eziologica (cfr. ad es. MC, p. 258). Ma il punto essenziale resta il fatto che sembra possibile costruire una grammatica capace di render conto, attraverso un numero sorprendentemente ridotto di regole, del funzionamento di un sistema mitologico apparentemente molto complesso.

Tutto quanto s'è detto in queste ultime pagine, tuttavia, è senza dubbio destinato a restare astratto e difficilmente comprensibile se non lo si collega con il modo in cui i miti vengono vissuti all'interno del loro contesto sociale, con il modo in cui essi prendono significato per coloro che li raccontano e che li ascoltano, con il modo in cui essi esprimono l'ideologia di particolari gruppi sociali e con il ruolo ch'essi svolgono nella vita concreta di una comunità umana. Che è quanto appunto cerchiamo di fare nella terza parte di questo libro.

¹ George Orwell ha descritto in modo per noi molto interessante, nel suo romanzo *1984*, come un meccanismo del genere potrebbe funzionare in una società fredda ma tecnologicamente avanzata. Lo slogan del Partito che regge lo Stato totalitario temuto da Orwell è infatti, appunto: "Chi controlla il presente, controlla il passato".

² Un esempio interessante sarà presentato nelle analisi del capitolo secondo della parte terza.

³ Nelle rappresentazioni degli schemi profondi indicherò la presenza di questi Indicatori Trasformazionali con la sigla [I.T.].

⁴ Cfr. *MC*, p. 273.

⁵ Cfr. in particolare per Lévi-Strauss 1947, cap. VII, e per Chomsky soprattutto 1968. Sulle analogie e le differenze nel pensiero di questi due autori si veda anche Ardener 1971, pp. LXI-LXVIII.

⁶ Le trasformazioni di Chomsky sarebbero invece *verticali* proprio perché intercorrono tra un livello più profondo e uno più superficiale.

Parte terza
Significato e ruolo sociale del mito

Capitolo primo
Il problema del significato

1. *Il problema del significato nelle pagine delle "Mythologiques"*

Il lettore delle *Mythologiques*, una volta giunto al termine dell'opera, ha l'impressione (confermata anche da alcune esplicite affermazioni di Lévi-Strauss) che quello dei miti primitivi sia sostanzialmente un discorso senza senso e senza scopo: anzi, senza nemmeno un soggetto che lo enunci e se ne assuma la responsabilità, quasi che dietro i miti stessero solo fantasmi senza precisa identità etnica. Sembra così che la grande ricerca lévi-straussiana finisca in fondo per eludere proprio le domande più rilevanti: cosa dicono i miti? perché vengono raccontati? a cosa servono? La delusione risulta tanto più forte per il fatto che si tratta di una ricerca di taglio semiotico. È vero che Lévi-Strauss, interessato a dimostrare *l'esistenza della regola* più che a investigarne *lo scopo*, doveva inevitabilmente tendere a rintracciare il codice piuttosto che a chiarire i messaggi, ma questa non è una spiegazione sufficiente. Ci si trova di fronte, al contrario, ad un ben preciso atteggiamento teorico e filosofico. Sull'*idealismo* di Lévi-Strauss, o comunque sui poco convincenti presupposti ideologici di alcuni aspetti del suo strutturalismo, si sono soffermati parecchi studiosi (cfr. Remotti 1971, Moravia 1969, ecc.); in questa sede credo possa essere interessante mettere in luce in che modo tali presupposti

ideologici vengano a concretizzarsi nella scelta di certe posizioni teoriche e di certi procedimenti scientifici.

1) Bisogna ricordare innanzi tutto l'insistenza lévi-straussiana sull'idea che le differenze tra i miti possano essere sostanzialmente spiegate attraverso trasformazioni del tipo che più sopra ho indicato come *trasformazioni equivalenti*. In altre parole le differenze tra i miti, per quanto grandi possano apparire, non sarebbero dovute ad altro che alla modificazione che il racconto subisce per la necessità di adattarsi ai diversi ambienti naturali, sociali e culturali in cui viene narrato. Ne deriverebbe allora che i miti "dicono tutti la stessa cosa" (MC, p. 515), ripetendo innumerevoli volte, in modo soltanto apparentemente diverso, una stessa struttura essenziale.

2) È poi connessa a quanto si è appena detto la preoccupazione, avanzata da molti studiosi, sull'accettabilità del modo in cui Lévi-Strauss utilizza insieme miti provenienti da popolazioni diverse e spesso molto lontane tra loro. Una tale maniera di procedere, se anche permette di mettere in luce dei problemi e delle ipotesi inquietanti quanto affascinanti, inficia alla radice la possibilità stessa di attribuire un significato ai racconti esaminati. Ciascun testo infatti non può aver senso se non all'interno del proprio contesto sociale e del proprio codice semiotico. E ciascuna mitologia possiede il suo senso nella propria specificità, in quel suo peculiare ordine interno che la rende unica e diversa da ogni altra mitologia. Il gigantesco quadro comparativo messo insieme da Lévi-Strauss comporta invece, forzatamente, un grado di entropia talmente alto da far scomparire ogni possibilità di distinzione tra i diversi patrimoni culturali.

3) I racconti mitici vengono in questo modo irrimediabilmente separati dalle condizioni storiche nelle quali sono stati prodotti. Questo non è, come si potrebbe credere, il semplice risultato dell'adozione di una prospettiva essenzialmente sincronica: ché anzi, a rigore, chi abbia scelto di

condurre un'indagine con strumenti che mettano tra parentesi ogni variabile storica ha meno ragioni d'ogni altro per affermare che tali variabili non abbiano alcun influsso determinante sul proprio oggetto di studio. Così l'impressione che la storia non possa avere che un'influenza secondaria sulle strutture mitiche (cfr. ad esempio *HN*, pp. 568-69 e 572-73) costituisce un fatto di natura squisitamente ideologica. È noto come Lévi-Strauss sia solito contrapporre la contingenza della storia all'ordine della struttura (su questo punto cfr. in particolare Remotti 1971), ma la difficoltà nell'accedere a una concezione strutturale della storia (a uno strutturalismo diacronico quale è stato sviluppato per esempio da un suo allievo come Maurice Godelier) è resa ancor più evidente dalla sua incomprensione del termine stesso di "diacronia". Più e più volte egli mostra infatti di far confusione tra i concetti di *sincronico* e *simultaneo* da un lato e quelli di *diacronico* e *successivo* dall'altro (cfr. ad es. 1955a, p. 237, *CC*, p. 298, *MC*, p. 294, *OMT*, p. 159, *HN*, p. 114).

4) Si può aggiungere che i racconti mitici, come sono astratti dalle condizioni storiche della loro produzione, così sono anche separati dal concreto contesto sociale in cui avviene la loro narrazione. Troppo spesso Lévi-Strauss tende infatti a ignorare quelle relazioni che legano i miti alle azioni rituali che sono molto spesso loro connesse, alle occasioni festive o cerimoniali in cui vengono raccontati, a fattori quali la posizione sociale del narratore e degli ascoltatori, ecc. Eppure tali elementi contribuiscono anch'essi alla significazione effettiva del mito (si vedano a questo proposito non solo gli studi di quanti hanno evidenziato la stretta connessione tra mito e rituale¹, ma anche gli studi centrati sulla situazione sociale in cui hanno luogo le narrazioni²). Se è vero che molti miti mostrano una certa ambiguità e plurivocità di significato, è anche probabile che possa essere valida anche nel campo del mito, come in altri casi, l'i-

potesi sul ruolo disambiguante svolto dalle circostanze d'enunciazione e d'uso.

5) Si deve poi ancora sottolineare come la carenza di un'adeguata formalizzazione abbia nuociuto alla rilevanza dei risultati delle indagini lévi-straussiane, accentuando la sensazione di essere di fronte a una strategia volta a *de-centrare* costantemente l'oggetto del proprio discorso (in modo che parlare di un mito sia sempre aprirsi un percorso *in-terminabile* attraverso i meandri di altri racconti e altre mitologie). Una formalizzazione più precisa, segnando punti più stabili all'interno dei sistemi mitologici studiati, avrebbe con ogni verosimiglianza determinato una maggiore coagulazione centripeta dell'analisi, e dunque evitato di dovere talvolta riconoscere di non essere in grado di decidere se determinati racconti mitici "rappresentano messaggi identici, differenti solo sotto l'aspetto della quantità o della qualità dell'informazione che trasmettono, o messaggi che recano informazioni irriducibili e che non possono sostituirsi vicendevolmente" (*MC*, p. 132). Al contrario, talune proposte di formalizzazione rigida ed eccessivamente semplificatrice hanno condotto alcuni interpreti a enfatizzare la componente più astratta e formulaica delle proposte di Lévi-Strauss: una componente che in questi testi compare indubbiamente in più occasioni, ma certo in modo tutt'altro che regolare e coerente, e che difficilmente può esserne considerata come l'aspetto più interessante o più identificativo del metodo³.

6) Si può in effetti rilevare che i quattro volumi delle *Mythologiques* non contengono nelle loro duemila pagine neppure una sola analisi complessiva d'un racconto mitico. Lévi-Strauss non cerca mai di risintetizzare intorno a specifici testi folklorici i risultati che ha raggiunto attraverso l'analisi comparativa. I miti finiscono così per apparire non già quali realtà comprensibili solo attraverso un esame comparativo e differenziale, bensì quali testi-fantasma privi d'individuale esistenza, quali ombre

proiettate da altre ombre. Gli esempi d'analisi contenuti nel presente volume intendono quanto meno dimostrare l'interesse, o addirittura la possibilità stessa, di compiere tali operazioni di sintesi, proprio a partire da un insieme di dati reperiti attraverso un metodo d'indagine fondamentalmente ispirato a quello di Lévi-Strauss.

2. "C'est-à-dire rien"

Se si considerano con attenzione i sette punti dell'elenco esposto nel paragrafo precedente, ci si rende conto che si tratta in effetti delle diverse facce d'un medesimo atteggiamento ideologico. Astrarre il mito dall'ambiente etno-culturale che lo ha prodotto (cioè il punto 2 di quell'elenco) e insieme separarlo dal contesto delle condizioni storiche (punto 3) e dalla situazione sociale (punto 4) in cui esso è stato narrato è in fondo perfettamente complementare all'idea che i miti siano in effetti tutti equivalenti (punto 1) e che essi possano significare solo nella loro totalità (punto 6). Quanto poi al modo di procedere nell'indagine, l'assenza di formalizzazione (punto 5) e la dispersione frammentaria dell'analisi (punto 6) conducono alla giustificazione empirica di quell'atteggiamento teorico (o quanto meno ad evitarne una empirica falsificazione).

Ma qual è il risultato ultimo di questo atteggiamento? Se si afferma che i miti rinviavano il compito di significare alla somma astratta di tutte le mitologie di un continente, quale potrà mai essere il significato contenuto in questa totalità? Si affermerà allora, necessariamente, che i miti non significano nulla, poiché gli uomini che li raccontano non hanno la possibilità di comprenderli (CC, p. 27), si dirà che i miti tutti insieme non hanno altra funzione che quella di "significare la significazione" (CC, p. 445) o di significare "lo spirito" (CC, p. 446).

Proprio questo misterioso *spirito umano* costituisce in un certo senso il vero soggetto e insieme il vero oggetto, la giustificazione teorica e la forza propulsiva della ricerca lévi-straussiana. Molto si può dire a proposito di questo concetto: lo si è avvicinato per esempio alla *logica universale* di Lévy-Bruhl (Burridge 1967, p. 100) o alla *coscienza collettiva* di Durkheim (Leach 1966, p. 26), ma soprattutto si è fatto riferimento a Hegel (Pierre Verstraeten per esempio lo ha definito "une véritable sécularisation scientifique du savoir absolu hégélien"⁴). Senza voler negare la presenza di questi fantasmi hegeliani, credo che per comprendere il senso in cui Lévi-Strauss usa il concetto di "spirito umano", emblema per molti della sua vocazione *idealista*, si debba riflettere su certi suoi presupposti esplicitamente *materialisti* (nel senso certo di un materialismo non storico né dialettico). I caratteri di questo materialismo, di cui lo strutturalismo difenderebbe secondo Lévi-Strauss i colori contro ogni forma di idealismo e di formalismo (CC, p. 48), appaiono più chiari quando Lévi-Strauss ci parla dello spirito umano come "cosa fra le cose" (CC, p. 26) o quando egli difende l'analisi strutturale dicendo che essa "può affiorare nello spirito solo perché ne esiste già il modello nel corpo" (HN, p. 653), o che essa "ha ricevuto uno statuto naturale e oggettivo con la scoperta e la decifrazione del codice genetico" (HN, p. 646, cfr. anche pp. 638-39).

E lo scopo può anche essere, usando ancora le parole di Lévi-Strauss, quello di "reintegrare la cultura nella natura" (1962, p. 269), di superare il livello al quale le cose hanno un senso per scoprire, al di là di quello, la pura presenzialità del reale. Il buddismo è, in questo senso, la dottrina ideale alla cui verità l'Occidente si sarebbe alla fine finalmente riavvicinato, scoprendo che la sua scienza non può fare altro che rinviare costantemente il senso da un piano all'altro, fino a dissolverlo, in fondo, nell'inutile enfasi che moltiplica ciascun segno in

un continuo rimando, in un gioco di specchi che alla fine esclude, con l'uomo, ogni vera possibilità di comunicare (cfr. Lévi-Strauss 1955b, pp. 397-401). Così il fine della scienza potrebbe essere, per Lévi-Strauss, la scoperta che al di là delle apparenze superficiali il senso, a ben guardare, è irrimediabilmente assente ("c'est-à-dire rien", vale a dire nulla, sono le parole non casuali con cui terminano le *Mythologiques*): posizione, questa, eminentemente antisemiotica (seppure in un modo sottile e affascinante), nella quale possiamo riconoscere uno di quei fili conduttori, importantissimi benché nascosti, che legano insieme tutta l'opera lévistaussiana.

3. Cosa significano i miti

Esiste però nelle *Mythologiques* un Lévi-Strauss ben diverso, contraddittorio forse con questo progetto sotterraneo ma molto più aderente alla realtà concreta della narrazione mitica e molto più interessato a comprenderla⁵. È questo il Lévi-Strauss che difende il suo metodo sostenendo che grazie ad esso il senso del mito, lungi dall'andar perduto, risulta anzi più ricco di quanto si sarebbe pensato (HN, pp. 251 e 602-03). È questo il Lévi-Strauss che riconosce nel mito una "pura realtà semantica" (HN, p. 610) e che afferma che ciascun racconto è portatore d'un discorso specifico e coerente (HN, p. 241).

Bisognerà ricordare a questo proposito anche la nota ipotesi lévistaussiana sull'organizzazione semantica dei miti, avanzata fin dal saggio del '55, secondo la quale "il pensiero mitico procede dalla presa di coscienza di certe opposizioni e tende alla loro progressiva mediazione" (Lévi-Strauss 1955a: p. 251). Lévi-Strauss ha osservato ad esempio che certi miti zuni partono dall'opposizione, apparentemente insanabile, tra la *vita* e la *morte*, e scoprono poi che questa opposizione può essere in qualche

modo ridotta se si collegano ai due termini iniziali i membri di una nuova opposizione tra *agricoltura* e *guerra* (essendo l'agricoltura fonte di vita e la guerra fonte di morte): la nuova opposizione, a differenza di quella originale, ammette infatti un termine intermedio. Si tratta della *caccia*, attività che, pur essendo basata come la guerra sulle armi e sulla morte, procura però nutrimento come l'agricoltura. Di più, alcuni miti riducono ulteriormente le distanze tra i termini utilizzando un sottolessico zoologico che permette di trovare elementi intermedi tra l'agricoltura e la caccia da un lato e tra la caccia e la guerra dall'altro (cfr. *ibid.*, pp. 247-252).

Sull'ipotesi di questo meccanismo mediatore che sarebbe tipico dei racconti mitici – meccanismo che in verità, questo sì, pare ricordare troppo da vicino quello della dialettica hegeliana – Lévi-Strauss torna effettivamente parecchie volte nel corso delle sue opere; vi è da ritenere tuttavia che l'importanza assegnata a questa ipotesi da parte di diversi studiosi vada sostanzialmente ridimensionata. È vero che in questo modo Lévi-Strauss ha sottolineato, nei termini dei propri strumenti teorici, un carattere già rilevato da altri studiosi del mito (si veda ad esempio quanto scrive Jung analizzando in termini di psicologia del profondo il mitologema del *fanciullo divino* o le figure mitologiche di ermafroditi⁶), tuttavia, per quanto interesse possa essere accordato a questo tipo di struttura mitica – che pare in effetti poter essere rinvenuta alla base d'un buon numero di racconti⁷ – tale modello non è certo valido per tutti i miti.

Consapevoli di questa difficoltà, Elli Kögäs e Pierre Maranda (1962) hanno sviluppato l'ipotesi lévistaussiana in un modello complesso, che prevede quattro casi distinti e che dovrebbe essere applicabile non solo ai miti ma ad ogni tipo di produzione folklorica (proverbi, canti popolari, ecc.). L'ipotesi lévistaussiana corrisponderebbe in questo modello al caso IV, quello in cui la mediazione degli

opposti porta all'instaurazione di una condizione più favorevole rispetto a quella di partenza. Ma essi distinguono anche un caso (il III) in cui il processo di mediazione non determina miglioramenti, un caso (il II) in cui il processo di mediazione fallisce, e infine il caso (I) in cui il racconto non presenta nemmeno un tentativo di mediazione. Nonostante la sua maggiore articolazione, il modello "generativo" dei Maranda presenta alcuni difetti. In primo luogo, per quanto sia stato costruito e provato su genuini materiali folklorici, esso appare irrimediabilmente come il prodotto di una combinatoria logica abbastanza svincolata dalle concrete strutture narrative (si vedano le critiche di Dundes, 1964 e 1971). Gli stessi autori, del resto, scelgono esplicitamente un'ottica per la quale soltanto il contenuto e non la struttura dei racconti sarebbe storicamente condizionata (cfr. Köngäs Maranda e Maranda 1962, p. 31). Vi è da domandarsi, inoltre, se anche questo modello possa essere effettivamente in grado di render conto della struttura fondamentale di ogni racconto folklorico. Claude Bremond (1973), in un esame dettagliato di quest'opera dei Maranda, ritiene che, nonostante il suo indubbio interesse, essa proponga una tipologia troppo semplice e sia fondata su una base teorica troppo angusta per poter rendere conto del modo in cui sono effettivamente organizzati anche racconti di grande semplicità narrativa.

Si possono d'altro lato ricordare i molti casi di racconti mitici i quali, nell'interpretazione dello stesso Lévi-Strauss, risultano riferirsi non alla mediazione di elementi opposti bensì all'instaurazione di differenze. Miti di questo genere prendono le mosse da una situazione caratterizzata, anziché da un'opposizione (cioè da una eccessiva disgiunzione), da uno stato di eccessiva contiguità e confusione. Il loro racconto non riguarda quindi la ricerca di un termine che renda possibile la mediazione degli opposti bensì la formazione di quelle distinzioni che sono necessarie per portare un ordine

nell'ambito naturale, o sociale, economico, culinario e così via (cfr. ad es., CC, pp. 153-57, e HN, pp. 274-77). Miti di questo genere partono spesso da un originario *continuum* naturale che il racconto mostra poi venir distinto in unità separate attraverso l'eliminazione delle entità intermedie (cfr. CC, pp. 79-83).

Ma l'oggetto delle narrazioni mitiche può essere molto più vario: Lévi-Strauss osserva ad esempio che vi sono racconti che si riferiscono a questioni concernenti i rapporti di parentela (MC, p. 513, OMT, pp. 149, 164, ecc.) o alla risoluzione di problemi sociologici (ovvero, come scrive Lévi-Strauss, "socio-logici", cfr. OMT, p. 203); vi sono miti che hanno scopi educativi nei riguardi dei giovani iniziandi (tale sarebbe il racconto della "ragazza folle di miele", cfr. MC, p. 310), e miti che contengono profonde riflessioni filosofiche, di sapore magari vagamente rousseauiano, sulle origini della vita sociale (MC, pp. 329-30). Lévi-Strauss è sempre ben conscio, insomma, che al di là di ogni astratta algebra formale vi è nei miti un significato importante per chi li racconta e per chi li ascolta: sarebbe ingiusto non ricordare questa sua difesa della dignità e della profondità del discorso mitico. Ma sarebbe ingiusto, anche, non individuare il suo merito maggiore, per quanto riguarda il problema del significato, nella decisa presa di posizione contro ogni forma di riduzionismo semantico.

4. Contro il riduzionismo

La netta opposizione lévi-straussiana a ogni forma di riduzionismo semantico è chiara fin dalle prime pagine dell'articolo del '55 sulla *struttura dei miti*, ove egli si dichiara contrario a ogni interpretazione che riduca il racconto mitico a strumento per l'espressione di sentimenti o per la spiegazione di fenomeni sociali o culturali. Per scopi del

genere – egli osserva – non vi sarebbe ragione di mettere in moto un meccanismo tanto complesso e oscuro quanto quello di una mitologia (Lévi-Strauss 1955a, p. 232). Questo non significa che il mito non possa avere *anche* tali funzioni: tuttavia il meccanismo semiotico che risulta essere alla base dei messaggi mitici è tale che il privilegiamento d'un singolo livello semantico (sia esso manifesto o latente) equivale a un grave impoverimento – e in fondo a un fraintendimento – del loro contenuto. In altre parole, non si tratta di negare che un racconto mitico possa comportare una determinata interpretazione in termini psicologici, sociologici e così via: il punto è che il significato del mito non può essere ridotto a nessuno di questi livelli considerato isolatamente. La funzione semantica del mito consiste anzi essenzialmente nel *collegamento* che esso opera tra i diversi livelli, nei molteplici *parallelismi* che istituisce tra i vari ambiti dell'esperienza umana. È anche possibile, ad esempio, che a certi miti venga attribuito un "senso astronomico", ma questo non vuol dire certo che si torni alla vecchia mitografia solare: "la verità del mito, come ha scritto Lévi-Strauss, non risiede in un contenuto privilegiato, ma in rapporti logici privi di contenuto", o meglio ancora nel fatto che tra elementi appartenenti ad ambiti molto diversi possano venir istituiti "rapporti confrontabili" (CC, p. 316). Anche quando si è creduto di aver isolato un livello il quale, per ragioni di carattere sociologico o psicologico, appare in qualche modo più rilevante rispetto agli altri, ci si deve poi rendere conto che anche quel livello non è quello del *significato ultimo*, poiché anch'esso assume la funzione di *significante* rispetto a un livello ulteriore. Anche quando, ad esempio, si è visto che un certo gruppo di miti può coerentemente esser letto nei termini sociologici di una riflessione sui diversi generi di rapporti matrimoniali, è possibile che ci si debba poi rendere conto che quei diversi tipi di matrimonio considerati dai miti costituiscono a loro volta gli strumen-

ti per rappresentare simbolicamente diversi possibili *modi di vivere* (cfr. ad es. OMT, p. 282).

Anziché ipotizzare la possibilità di cogliere *significati ultimi* (si veda quanto già s'è detto alle pp. 103-5 a proposito del valore semantico del mitema) sembra opportuno individuare la peculiarità semantica del mito nella sua capacità di testimoniare che tra ordini diversi (per esempio l'ordine cosmico, quello culturale, zoologico, meteorologico, sociale...) esiste un preciso isomorfismo (CC, p. 414). Le stesse differenze di significato tra i miti sembrano consistere essenzialmente nel fatto ch'essi intendono in modo diverso *l'omologia* tra i vari livelli (OMT, p. 165). Ciascun mito, dunque, anziché venir letto attraverso un particolare codice interpretativo che ne risolva il contenuto in termini a seconda dei casi psicanalitici, o astronomici, sociologici e così via, deve piuttosto essere considerato quale un vero e proprio *intercodice* destinato a permettere una reciproca convertibilità tra i diversi livelli (HN, pp. 38-9).

Significativa in questo senso è anche la critica che – nel capitolo conclusivo della *Vasata gelosa* – Lévi-Strauss rivolge a Freud, nel cui pensiero riconosce un'oscillazione tra una *concezione realista* e una *concezione relativista* del simbolo. Nel primo caso, ogni simbolo avrebbe un significato sostanzialmente unico, aprendo la possibilità di redigere un vero e proprio "dizionario dei simboli". Ma dall'altro lato è anche vero che Freud riconosce invece, sia pur confusamente, che il significato di un simbolo varia a seconda del contesto e della rete di relazioni che di volta in volta lo collega ad altri simboli, in un gioco anche complesso di sovrapposizioni e di rovesciamenti. È questa per Lévi-Strauss l'occasione di ribadire l'assenza di un piano di significato primario rispetto ad altri – l'interpretazione freudiana di un racconto può ben entrare a costituire uno dei piani di rinvio che caratterizzano la complessa architettura di un sistema mitico,

e il simbolismo sessuale in particolare potrà certo essere assunto come una prospettiva importante, ma non dovrà mai essere preso come chiave interpretativa ultima. Al contrario, lo specifico della mitologia è proprio quello di mettere in collegamento piani diversi della realtà, in una relazione di interscambiabilità che esclude l'esistenza di differenze tra "sensi propri" e "sensi figurati". Obiettivo della mitologia è allora la costituzione del *sensu dell'ordine* in quanto tale, e Lévi-Strauss ritiene che possa essere opportuno sostituire, al "desiderio" primario ipotizzato da Freud, l'universale bisogno semiotico di ricondurre termini originariamente privi di ordine alla *disciplina di una grammatica*⁸.

L'errore della maggior parte degli studiosi del mito sarebbe dunque stato quello di aver privilegiato uno in particolare di questi livelli, anziché porre l'accento sui rapporti che il mito istituisce *tra i livelli*⁹. È questo il caso anche di autori che hanno subito in maggiore o minor misura l'influenza dell'insegnamento lévi-straussiano: G. S. Kirk (1970), ad esempio, privilegia ancora il livello sociologico, e i lavori della scuola greimasiana (v. in particolare Greimas 1966, Courtès 1973), pur appoggiandosi talvolta direttamente alle analisi di Lévi-Strauss, ne irridiscono i risultati in schemi che si vorrebbero rigorosi ma che si rivelano di fatto inadeguati. La riduzione del contenuto mitologico a un unico livello (generalmente quello che assume nell'analisi un ruolo più appariscente) dimostra come una teoria semantica basata su procedimenti di carattere classificatorio anziché sistematico¹⁰ non possa essere in grado di cogliere le proprietà strutturali della complessiva organizzazione semiotica dei testi.

D'altro lato, Lévi-Strauss afferma anche che se il mito "non si lascia ridurre da nessun codice considerato in particolare", al tempo stesso esso neppure "risulta dalla semplice somma di più codici" (HN, p. 38): non bisogna cioè pensare che il mito sia portatore d'una *somma* di messaggi

distinti. Non è dunque accettabile da questo punto di vista la concezione di Adrian Cunningham (1973, p. 159), per la quale l'analisi strutturale offrirebbe di ciascun mito molteplici interpretazioni possibili, tra le quali si potrebbe poi scegliere la più rilevante attraverso un riferimento al contesto socio-culturale. Né si deve pensare al mito come a una specie di *opera aperta* o, peggio, come a una sorta di *test di Roscharch* disponibile ai più svariati investimenti semantici. Se così fosse il mito fallirebbe evidentemente la propria funzione di trasmissione culturale. In verità la plurideterminazione semantica del mito non può essere considerata, alla stregua per esempio dell'ambiguità che è propria a molti testi poetici, come un fenomeno di devianza rispetto alla significazione univoca della semantica usuale. Si tratta in effetti di *un altro modo di significare*, che basa sulla metafora, sull'analogia, sull'assonanza il meccanismo della propria descrizione del mondo. E si tratta, insieme, di un meccanismo semiotico che presenta caratteri particolari: primo fra tutti una configurazione del rapporto *langue/parole* che non può in alcun modo essere equiparata a quella propria all'ambito delle lingue naturali.

5. Il mito tra "langue" e "parole"

La semiologia saussuriana, com'è noto, si basa sulla dicotomia fondamentale ch'essa pone fra la *langue* (il *sociale*, la *regola*) e la *parole* (l'*individuale*, la *realizzazione*). In questi termini, la dicotomia non sembra applicabile al caso del mito. Si sa infatti che ciascun mito non può essere considerato come un fatto altrettanto individuale quanto lo potrebbe essere la frase pronunciata in un certo momento da una certa persona. Se è vero che ogni narrazione del mito mette in gioco in qualche modo l'individualità di un singolo narratore, il ruolo svolto da quest'ultimo è certamente molto limitato (in primo luogo, dalla pres-

sione determinante esercitata dagli ascoltatori). Non si vuol certo dire, con questo, che quello del mito sia un discorso privo d'autore, che si tratti, come scrive Lévi-Strauss, di "un messaggio che, propriamente parlando, non proviene da nessun luogo" (CC, p. 35). Il fatto che i meccanismi semiotici del folklore – come quelli dei nostri *mass-media* – siano tali da poter funzionare meglio quando l'autore resti invisibile, non vuol dire che questo autore non sia comunque individuabile. Ed è abbastanza ovvio affermare che l'anonimità del mito corrisponda alla presenza determinante di *forze sociali*: ciò che spiega, tra l'altro, per quale ragione un mito non possa essere raccontato in un modo qualsiasi, ma esistano uno o più modi *corretti* di raccontarlo: si tratta in sostanza di quel fenomeno che Bogatyrev e Jakobson (1929) hanno indicato come la "censura preventiva della comunità".

Michel Foucault osserva che sembra esistere in ogni società una specie di dislivello tra i discorsi: da un lato stanno "i discorsi che *si dicono* col trascorrere dei giorni e cogli scambi, e che passano con l'atto stesso che li ha pronunciati", dall'altro "i discorsi che, indefinitamente, al di là della loro formulazione, *sono detti*, restano detti, e sono ancora da dire"¹¹. Appunto a quest'ultimo tipo di discorsi, i quali eludono il carattere evenemenziale della *parole*, appartiene senza dubbio il discorso del mito. Forse, anzi, nessun altro genere di discorsi appare così dominato dalla necessità di ripetersi, di ripercorrere infinite volte le medesime situazioni narrative, di tornare a manifestare con insistenza ossessiva le medesime strutture segniche. Da questo punto di vista, si può dire senza dubbio che ciascun atto di narrazione mitica costituisce una realizzazione particolare di un racconto che permane, lentamente mutando – precisamente come accade, ad esempio, a un elemento del lessico di una lingua – attraverso un numero indefinito di successive utilizzazioni. In questo senso, ciascun mito risulta occupare una posizione quanto meno

intermedia tra il livello della *langue* e quello della *parole*¹². Nell'articolo più sopra citato, Bogatyrev e Jakobson (1929, p. 229) affermano anzi che il carattere impersonale dell'opera folklorica, il fatto che essa esista comunque indipendentemente da chi la recita, fanno sì che essa rappresenti a ben guardare "un fatto di *langue*". E D'A. S. Avalle, concludendo le sue riflessioni sugli studi di Saussure nell'ambito della narrativa folklorica, si sofferma proprio su questa ambiguità della leggenda, su questa sua "natura duplice", su questo suo "essere nello stesso tempo 'lingua' e *parole*" (Avalle 1972, p. 179).

Ma non si tratta soltanto di questo. Se si riprendono in considerazione i risultati cui si è giunti nel capitolo quinto della Parte seconda in seguito all'analisi di alcuni miti matakò, si può trovare in essi un'esemplificazione particolarmente limpida di alcuni importanti principi teorici. Si può rilevare in primo luogo, come già si era avvertito, che il rapporto che sembra esistere tra il mito della "ragazza folle di miele" e gli altri racconti di quel gruppo risulta corrispondere alla relazione tra il *tutto* e le *parti*: lo schema profondo di ognuno degli altri miti è infatti compreso all'interno del più vasto schema del mito principale. Sembra possibile generalizzare questa affermazione dicendo che in molti casi le differenze tra miti appartenenti a un medesimo gruppo dipendono dal fatto che ciascuno di essi *manifesta l'una o l'altra parte, e una parte più o meno ampia, dello stesso schema profondo comune*.

D'altro lato, si può osservare che lo schema profondo del mito della ragazza folle di miele si identifica in pratica perfettamente con le regole della grammatica relativa a quel gruppo di racconti: la struttura profonda di quel mito enumera infatti, per quanto abbiamo potuto vedere, *tutte le regole di quella grammatica*, e reciprocamente le regole di quella grammatica, se connesse ordinatamente fra loro, vengono a disporsi in modo tale da disegnare, appunto, la struttura profonda che a quel mito possiamo

attribuire. Si può in effetti generalizzare questa affermazione dicendo che *la struttura profonda di ciascun testo mitico si identifica con una certa zona della corrispondente grammatica* – conclusione, questa, che discende logicamente da altre peculiarità semiotiche del discorso mitico, ma che non di meno ci sorprende per la sua singolarità (si faccia attenzione che la struttura di una frase linguistica, per esempio, non è mai *una regola* di grammatica ma è sempre il *risultato dell'applicazione* di una regola).

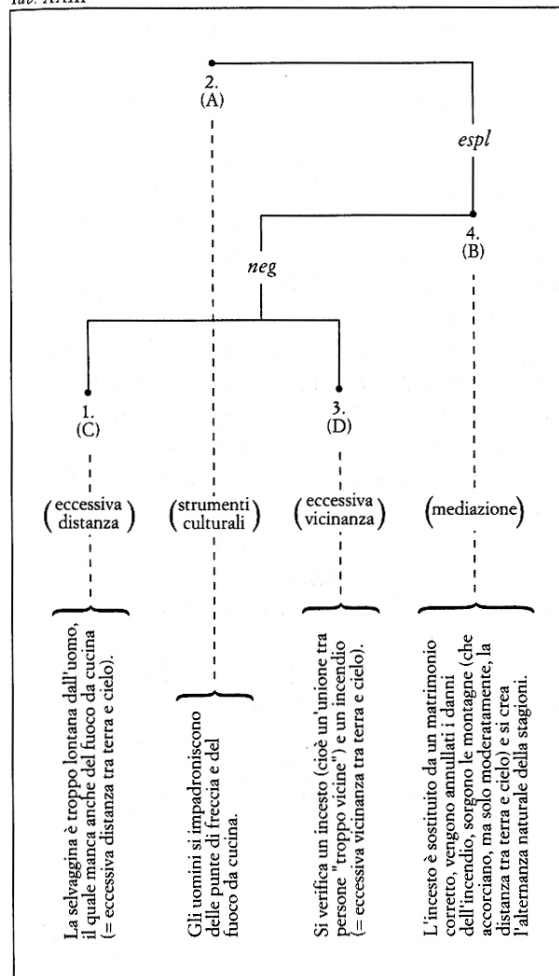
In altri termini, ciascuna grammatica mitica può essere immaginata come una specie di *mappa* che situa le diverse unità (mitemi) nelle loro rispettive relazioni. Una grammatica mitica potrebbe cioè comprendere ad esempio una regola la quale stabilisca che in un certo sistema mitologico i prodotti delle tecniche culturali, come le frecce per la caccia o come il fuoco da cucina (sarà questo un primo mitema *A*) devono essere intesi come l'equivalente di una mediazione delle contrapposizioni naturali (chiamiamo *B* questa seconda unità mitemica). Un'altra regola potrà poi specificare che tale mediazione si contrappone sia all'eccessiva separazione tra gli elementi naturali (corrispondente a un mitema *C*) sia all'indebita unione di ciò che invece va tenuto distinto (mitema *D*). Le due regole potranno così essere formalizzate:

[20] *A equivale a B*

[21] *B è la negazione di* $\left\{ \begin{array}{l} C \\ D \end{array} \right.$

Se ora uniamo insieme [20] e [21] otteniamo quella che può benissimo essere la struttura profonda di un racconto mitico: la Tavola XXIII mostra come tale struttura profonda possa essere in grado di generare, almeno nelle sue linee essenziali, un racconto reale (si tratta del mito atsugewi della Donna Colimbo, cfr. M₅₅₀, HN, p. 107).

Tav. XXIII



Stando così le cose, è chiaro che non è possibile considerare la relazione tra testo mitico e grammatica come se

essa fosse analoga a quella che esiste tra una frase e la corrispondente grammatica linguistica: un mito non è infatti il prodotto di uno degli infiniti modi possibili d'applicare le regole della grammatica, ma di tale grammatica esso è semplicemente un'*immagine*, una *realizzazione*, forse potremmo dire un'*esecuzione* intendendo il termine non nel senso della linguistica chomskyana bensì in quello in cui si parla dell'esecuzione di un brano musicale scritto. Le regole di una grammatica mitica, i rapporti che essa istituisce, costituiscono del resto già di per se stessi, in un certo senso, le tracce di possibili situazioni e trame narrative – e questo anche se in effetti le regole di per se stesse non istituiscono, appunto, nient'altro che rapporti (per esempio, "A media l'opposizione tra B e C", "D determina la trasformazione di E in F", ecc.). Il racconto non è dunque altro che il prodotto della superficializzazione di queste regole grammaticali: la dimensione narrativa non è altro che il risultato della proiezione su un asse sintagmatico (ove gli elementi diventano *successivi*) di una struttura che è in se stessa perfettamente *simultanea*.

La grammatica di una mitologia deve soltanto stabilire, in pratica, quali sono gli elementi che appartengono a ciascun mitema e quali rapporti esistono tra i diversi mitemi: vengono in questo modo predeterminate, infatti, tutte le possibili espansioni di ciascun mitema (la regola [22], ad esempio, determina la possibilità dell'espansione [23]), e dunque tutte le possibili strutture narrative che sono ammesse da quella grammatica.

$$A/B = P$$

[22]

$$\begin{array}{c} (A) \\ | \\ espl \\ \bullet \\ (P\ A/B) \end{array}$$

Come ormai ci è chiaro, si può pensare in generale che ciascun mito – ciò vale anche per i racconti più lunghi e complessi – sia costruito grazie a una serie (teoricamente illimitata) di espansioni dominate da un nucleo di mitemi molto ridotto (non di rado tale nucleo è costituito da un solo mitema). Di questi mitemi principali, il mito potrà descrivere gli elementi componenti ed i tratti distintivi, ma soprattutto esso metterà in luce il posto che tale mitema occupa nel sistema complessivo, illustrando le relazioni che esso intrattiene con altri mitemi. Naturalmente, la stessa operazione può essere ripetuta per i nuovi mitemi che vengono fatti intervenire, e così via all'infinito. In un certo senso un mito potrebbe diventare davvero, per dirla con Lévi-Strauss, *in-terminabile*: partendo da un punto qualunque di un sistema mitico, un racconto può illustrarne un settore via via crescente... finché, al limite, si può immaginare una sorta di *iper-mito* il quale giungerebbe a estendere il suo contenuto tanto da esaurire la descrizione di tutt'intera la grammatica di un sistema mitologico.

6. Il luogo del significato

Deriva da quanto si è detto nel precedente paragrafo che il primo problema da porsi a proposito del significato in un sistema mitologico non è tanto *che cosa* significhino i miti ma *dove* stia il loro significato. È certamente chiaro che in un sistema linguistico ciò che significa non sono le regole della grammatica ma le frasi che possono essere create attraverso di esse. Questo accade perché ciascuna frase rappresenta ovviamente una *scelta* tra tutte le regole presenti nella grammatica e tra tutti i termini offerti dal lessico. Ma il messaggio mitico non sceglie: *riproduce* la sua grammatica, la *descrive*, la *analizza*, la *racconta*. L'*oggetto di cui parla* il mito sembrano essere, in effetti, pro-

prio le regole della sua grammatica (quelle regole per cui "A media l'opposizione tra B e C", "D determina la trasformazione di E in F", ecc.). Durkheim e Mauss hanno colto il nocciolo della questione, senza dubbio, quando hanno scritto, proprio all'inizio del Novecento, che "ciascuna mitologia è fondamentalmente una classificazione" (1901-1902, p. 106). Più esplicitamente, possiamo dire che ciascuna mitologia non fa che riprodurre, spiegare e insegnare quel sistema di classificazione che è la sua grammatica (ciascun mito presuppone una classificazione e al tempo stesso la crea, la rende possibile, la mantiene o la rinnova). È senza dubbio vero che qualsiasi genere di comunicazione presuppone una precedente classificazione (se io per esempio dico "La sedia è rossa", questo presuppone una classificazione degli oggetti tale da comprendere la classe delle "sedie", nonché una classificazione dei colori, ecc.); ma ciò non vuol dire che ogni discorso si risolva interamente nella classificazione ch'esso presuppone. Sembra invece che se il mito appare tanto preoccupato di insegnare *che cosa è uguale e che cosa è diverso, che cosa può essere unito e che cosa va tenuto distinto*, ciò accade proprio perché in fondo il suo oggetto è, appunto, una classificazione del mondo. In tal senso vanno intese le già citate riflessioni che Lévi-Strauss pone a conclusione del suo studio sulla figura della *vasaia gelosa*: il senso del mito non sta nel rinvio ad uno specifico piano di significato, ma nel meccanismo stesso del rinvio da un piano all'altro, nel congegno che costruisce questo gioco di molteplici relazioni, nella capacità di rispondere a un bisogno primario e universale di *grammaticalizzazione* dell'esperienza¹³. La grammatica è allora, in questo caso, non lo *strumento*, ma il *fine*.

Che senso può avere dunque parlare del significato del singolo mito, se esso non è che l'immagine della sua *langue*, o forse meglio una specie di *istruzione per l'uso* del suo codice? Da questo punto di vista è chiaro che –

per quanto possa apparire paradossale – se significato vi è da qualche parte, esso sta nella *langue* piuttosto che nella *parole*: e questo giustifica, in una certa misura, una svalutazione della *parole* mitica come quella che è stata operata da Lévi-Strauss. S'intende che, se si può dire che "il codice significa", è perché ciascun codice rappresenta una scelta (benché in questo caso non più una scelta individuale ma collettiva), in quanto esso è uno soltanto dei diversi codici esistenti o possibili. Il codice di una mitologia non è dunque uno strumento neutrale al servizio di un sistema di comunicazione simbolica; codici diversi non si equivalgono: differenti modi di classificare il reale corrispondono senza dubbio a concezioni del mondo diverse, e reciprocamente ogni differenza ideologica si grammaticalizza in una corrispondente forma specifica di classificazione simbolica.

Ciò significa che non bisogna concepire un sistema mitologico come una totalità omogenea, bensì piuttosto come un campo attraversato da linee di frattura interne, dove le differenziazioni grammaticali tendono a riprodurre, com'è comprensibile, le linee di disgiunzione esistenti tra i gruppi sociali. Lévi-Strauss ha mostrato come le comunità sociali che sono tra loro geograficamente e culturalmente vicine tendono ad organizzare i propri sistemi mitici come frazioni contrastanti di una totalità superiore, come in obbedienza alle norme di un codice mitologico di validità transculturale¹⁴. Sappiamo già, inoltre, che le differenze tra gruppi sociali contrapposti (Malinowski 1926), tra i diversi clan (Leach 1954) e tra i sessi (Benedict 1935) si riflettono nel campo mitico, e altrettanto possiamo immaginare che debba avvenire per le tensioni esistenti tra gruppi d'età, gruppi politici antagonisti¹⁵ e così via. Come ciò possa concretamente avvenire costituisce senza dubbio uno dei problemi più appassionanti per le future ricerche sulle mitologie primitive. L'esempio che viene presentato nel prossimo capito-

lo di questo libro può forse prefigurare in qualche misura la traccia di tali ricerche, suggerendo quanto meno che la lotta ideologica che differenti gruppi sociali conducono attraverso le narrazioni mitiche può andare ben al di là delle mere rivendicazioni esplicite di privilegi e primogeniture.

1 Autori classici sono Frazer 1907-15, Klukhohn 1942, Hocart 1952, Raglan 1955, Bascom 1957.

2 V. Ben-Amos e Goldstein 1975. La stessa preoccupazione era del resto già presente in Malinowski 1926.

3 Cfr. ad esempio il peraltro attentissimo studio che Lucien Scubla ha dedicato alle evoluzioni e alle interpretazioni della cosiddetta "formula canonica" (Scubla 1998).

4 Verstraeten 1963, p. 68. Su questo argomento cfr. anche Remoti 1971, pp. 264-279. In verità si sarebbe dovuto citare anche Tylor, il quale espone perfettamente il programma che circa un secolo più tardi sarebbe stato affrontato da Lévi-Strauss, quando scrive che riunendo insieme in grandi gruppi comparativi miti provenienti da diverse regioni sarebbe possibile scoprire la regolarità di certi leggi mentali, cioè le *struttura della mente umana* (1871, p. 282).

5 Lo stesso Lévi-Strauss è ben consapevole del carattere paradossale che i miti esibiscono nella sua opera, poiché da un lato egli mostra come i racconti mitici siano costruiti in modo tale da sottolineare le loro reciproche differenze, le inversioni, le contraddizioni, mentre al tempo stesso, se li si considera nel loro insieme, essi "significano tutti la stessa cosa" (HN, p. 654).

6 Jung e Kerényi 1940-41, pp. 131-33 e 138-9.

7 Può essere interessante segnalare un caso limite. Hans Jonas (1956, p. 150) cita un mito gnostico nel quale la contrapposizione estrema tra Dio e il mondo necessita di un processo di mediazione costituito da una serie di ben 365 passaggi successivi!

8 Cfr. Lévi-Strauss 1985, cap. XIV.

9 Scrive Sebag (1971, p. 455) che il mito "stabilisce delle equivalenze multiple tra piani distinti della realtà naturale, psicologica, sociale", e che esso "costruisce un vasto sistema di corrispondenze che gli permette di ordinare il mondo rivelando una logica soggiacente ai suoi differenti livelli. Dichiarare che uno solo di questi livelli è significativo equivale a dissolvere il mito."

10 Cfr. Corno 1977.

11 Foucault 1970, neppure. 19.

12 È questa in fondo l'idea che Lévi-Strauss, sia pure in modo piuttosto confuso, aveva avanzato fin dall'articolo del '55.

13 Ripeto "Cfr. Lévi-Strauss 1985, cap. XIV. " ????????"

14 Su questo argomento tornerò più avanti, nel capitolo terzo di questa parte del libro.

15 Cfr. l'analisi condotta nel capitolo seguente.

Capitolo secondo

Mitologia e struttura sociale: un esempio bororo

1. *Requiem bororo*

Al lettore delle *Mythologiques* sono senza dubbio ben noti i tre miti bororo che verranno analizzati nel corso di questo capitolo: uno di essi, in particolare, è proprio il racconto che Lévi-Strauss ha scelto come punto di partenza della sua ricerca (si veda il riassunto che se ne è riportato più sopra in questo libro, alle pp. 44-6). Gli altri due miti compaiono nell'analisi lévi-straussiana subito dopo, con i numeri M_2 e M_5 . Il lettore italiano può trovare le versioni originali di questi tre racconti nel libro di Antonio Colbacchini sui *Bororo orientali* (1925).

All'interpretazione di questi tre miti (che sono senza dubbio notevolmente complessi) Lévi-Strauss offre un materiale eccezionalmente ricco: soltanto una piccola parte di tale materiale, tuttavia, verrà qui utilizzata nel corso dell'analisi, e questo sia perché, come si vedrà, ci distaccheremo piuttosto nettamente dall'interpretazione lévi-straussiana, sia perché, anche volendolo, non basterebbe lo spazio di un intero volume per ripercorrere tutti i parallelismi, le trasformazioni, le analogie che Lévi-Strauss cita a proposito di questi racconti. L'analisi condotta in queste pagine, d'altro canto, non si presume definitiva né completa: lo stesso limitatissimo numero di testi esaminati indica chiaramente come non si

pretenda di andare al di là di un esame in qualche modo sommario, e fors'anche ingiusto nei confronti dell'eccezionale ricchezza di dimensioni di lettura che in questi miti è possibile intravedere: esame sommario e tuttavia sufficiente, mi sembra, per far emergere questione teoriche di notevole interesse.

Raggruppare questi tre miti in un'analisi unitaria (sia qui che nell'opera di Lévi-Strauss) è giustificato dal fatto che essi presentano tutta una serie di caratteri comuni, come ad esempio il ruolo determinante assegnato all'acqua, l'impiego di un simbolismo di carattere escrementizio, e soprattutto un'analogia nell'andamento narrativo, evidente soprattutto nella fase iniziale dei racconti. Ciascuno dei tre miti si apre infatti parlando di un ragazzo il quale si tiene troppo vicino alla propria madre: di un ragazzo che – come spiega Lévi-Strauss (cfr. CC, pp. 90-93) – si comporta come un *confinato* (è questo il significato del soprannome "Baitogogo"¹ con il quale è indicato l'eroe di uno di questi miti), nel senso che desidera rimanere segregato nel mondo femminile dell'infanzia anche quando, raggiunta l'età dell'iniziazione, è regola che egli lo abbandoni. Le analogie più strette appaiono però soprattutto fra due di questi racconti, e cioè *il mito di Baitogogo sull'origine dell'acqua e dell'uso degli ornamenti* (Colbacchini 1925, pp. 194-201, si tratta del racconto che Lévi-Strauss indica come M₂) e *il mito sull'origine delle malattie* (Colbacchini cit.: pp. 220-223, M₅ nella numerazione lévi Straussiana²). Inizierò dunque con un esame comparativo di questi due racconti, i cui parallelismi possono essere messi in evidenza se si provvede a normalizzarne i testi come nella Tavola XXIV.

Tav. XXIV

<i>Mito di Baitogogo</i>	<i>Mito sulle malattie</i>
Anticamente l'acqua non esisteva.	Anticamente le malattie non esistevano.
Il figlio di Baitogogo segue la madre nonostante il suo divieto,	Un giovane resta chiuso nella capanna materna anziché frequentare le riunioni degli uomini,
e vede sua madre violentata da un uomo della sua stessa <i>metà</i> esogamica.	e non vede che di notte sua nonna gli si accovaccia sul volto e lo avvelena con esalazioni di gas intestinali.
Il padre, avvertito, va a vedere e scopre cosa accade.	Il giovane, avvertito, finge di dormire e scopre cosa accade.
Allora con delle frecce uccide il rivale e con l'arco strozza la moglie.	Allora con una freccia trafigge la nonna in modo da far uscire gli intestini. La nonna muore.
Poi egli chiama quattro specie di tatù (armadilli): il <i>bokodori</i> , il <i>gerego</i> , l' <i>ennokuri</i> e l' <i>okwaru</i> ,	Poi egli chiama quattro specie di tatù (armadilli): l' <i>okwaru</i> , l' <i>ennokuri</i> , il <i>gerego</i> e il <i>bokodori</i> ,
affinché scavino nella capanna, una fossa in cui seppellire il cadavere.	affinché scavino nella capanna, una fossa in cui seppellire il cadavere.
Il giorno seguente il figlio cerca la madre, senza poterla trovare.	Il giorno seguente un'altra nipote cerca la nonna (per affidarle un bambino) senza poterla trovare.
Allora il ragazzo si trasforma in uccello e, volando via...	Allora ella si reca a pescare lasciando il bambino sui rami di un albero [come un uccello]...
... lascia cadere un piccolo sterco sulla spalla del padre.	...
Lo sterco si trasforma in un albero sulla spalla di Baitogogo, il quale per la vergogna si allontana dal villaggio.	... ma il bambino si trasforma in un termitaio.
Là dove va Baitogogo, l'albero consumandosi a poco a poco dà origine all'acqua che forma laghi e fiumi.	La donna va al fiume dove prende una gran quantità di pesce.

Nel finale i due miti divergono. Nel primo racconto Bait. resta ad abitare nel luogo che lui stesso ha reso così ricco d'acqua (Bait., comprendiamo, appartiene ormai al regno dei morti). Qui egli si fabbrica molti ornamenti e un *ika* (strumento per accompagnare i riti funebri), e qui viene poi raggiunto da molti altri uomini del villaggio. Essi faranno ritorno alla comunità d'origine solo per portare in dono gli ornamenti da loro stessi inventati: è da quell'epoca infatti che vige l'uso di ornare il proprio corpo e le ossa dei morti, di eseguire danze e canti funebri, ecc. Vi è da aggiungere che Bait. e il suo compagno Aka-rìo barogo (che lo raggiunge in un secondo tempo) erano stati fino ad allora i due capi del villaggio. Nel momento in cui decidono di abbandonare definitivamente la loro casa, essi affidano il potere a due membri dell'opposta *metà*. Poiché entrambi appartenevano alla *metà tugarege*, questo mito rende anche conto della ragione per la quale i due capi d'ogni villaggio bororo appartengono invece sempre all'altra *metà*: quella degli *ecerae*.

Quanto al secondo mito, il seguito del racconto descrive il riprovevole comportamento della donna che, dopo la pesca abbondante di cui si è detto, mangia tutto il pesce sul luogo anziché portarlo al villaggio per dividerlo con i parenti. La sua ingordigia è però subito punita, poiché il ventre le si gonfia dolorosamente. La donna torna al villaggio, ma dal suo corpo nasce ogni genere di malattia. A questo punto gli spiriti acquatici escono dal fiume per ucciderla, ma non riescono a vincerla. Copertisi poi con foglie di *mariddo*, gli spiriti riescono finalmente ad avere la meglio sulla donna e a cacciarla nel fiume, ove ella muore.

Esaminiamo ora in particolare il mito di Baitogogo. Il racconto appare a prima vista sfornito di una logica unitaria che colleghi insieme i vari elementi (il comportamento del ragazzo, l'adulterio materno, l'origine dell'acqua, ecc.). Tuttavia a un esame più attento alcuni colle-

gamenti cominciano ad apparire. In primo luogo, possiamo tener presente l'asserzione lévistaussiana per la quale il comportamento del figlio di Bait. appartiene a una classe di comportamenti in certo senso *incestuosi* (e incesto vero e proprio troveremo poi esaminando il terzo di questi miti bororo): è vero che questo ragazzo non viola la propria madre, tuttavia bisogna notare che per i Bororo, che sono matrilineari, ogni eccessiva intimità non solo con la propria madre ma anche con qualsiasi membro del clan materno, o addirittura della *metà* cui appartiene la propria madre, è considerata incestuosa. Il comportamento del ragazzo rientra dunque nello stesso genere di fatti cui appartiene il seguente avvenimento del racconto: l'adulterio materno è in effetti da considerarsi anch'esso come un incesto, poiché i due appartengono alla stessa *metà* esogamica del villaggio.

Un altro collegamento tra vari elementi del mito può emergere se si tengono presenti i complessi usi funebri dei Bororo. Essi sono soliti sottoporre i morti a una prima sepoltura temporanea, eseguita sotto un sottile strato di *terra* che viene poi quotidianamente innaffiato d'*acqua*: in questo modo essi rendono più rapido il processo di putrefazione naturale. Vi è anche da notare che questa prima sepoltura si svolge tra i lamenti e le grida disperate dei parenti, i quali si strappano i capelli e si aprono tagli sanguinosi in varie parti del corpo: ciò è tanto più rimarchevole in quanto il disseppellimento del cadavere e la sua sepoltura definitiva (che si svolgono circa due settimane dopo il decesso) sono caratterizzati piuttosto da un'accentuata e distesa ritualità. Tra i momenti salienti di questa seconda fase dei riti funebri è in primo luogo il *mariddo*, una danza giocosa e molto comica ("una chiassata che poco si addice a un rito funebre", osserva Colbacchini 1925, p. 159). Una volta disseppellito il cadavere, le ossa vengono ripulite e lavate tra le risa e gli scherzi; quindi si provvede a tingerle con l'urucù (tin-

tura rossa con la quale gli indigeni si dipingono il corpo durante le feste religiose), mentre il teschio viene accuratamente ornato con penne del colore del clan del defunto. Infine tutte le ossa sono deposte definitivamente nelle acque del fiume più vicino: quella sarà d'ora in poi la dimora dell'anima del defunto (per tutti questi usi bororo si confronti il citato libro di Colbacchini).

Pare dunque possibile affermare che il momento della prima sepoltura sotto terra (una terra in verità ambigua in quanto continuamente irrorata d'acqua) sia essenzialmente connesso con una morte intesa nella sua qualità di fatto biologico (il cadavere che imputridisce), mentre il momento dell'immersione delle ossa nell'acqua rappresenti invece il culmine del lato culturale e rituale degli usi funebri: esso segna, possiamo dire, la transizione dalla *materialità* del cadavere a una realtà essenzialmente diversa: la *spiritualità* dell'*aroe* (l'anima). Si deduce facilmente quanto grande debba essere ritenuta la colpa di chi trascuri di provvedere a questa sepoltura acquatica delle ossa di un defunto, poiché in questo modo egli nega all'anima la possibilità di sopravvivere separandosi dal corpo. E di qui il probabile collegamento, nel mito considerato, tra l'assenza di corsi d'acqua (di cui il mito narrerà poi appunto l'origine) e l'irregolare sepoltura del cadavere in una fossa all'interno della capanna. Come sottolinea Lévi-Strauss (CC, pp. 85-6), dal punto di vista della morale indigena Baitogogo commette in realtà due gravi colpe, seppellendo il cadavere della moglie in un luogo privato anziché pubblico e sotto terra anziché nell'acqua. Il racconto collega dunque insieme l'ordine naturale (il rapporto terra/acqua), la preminenza della regola sociale sul comportamento individuale, l'organizzazione metafisica dell'universo (rapporti tra i vivi e i morti...).

A questo punto incominciamo a capire come l'*acqua* debba essere connessa a un *ordine culturale* (lo stesso ordine culturale di cui fanno parte gli strumenti e i riti fu-

nebrici alla cui origine fa riferimento il finale del mito): un ordine culturale che, tra l'altro, provvede a separare i cadaveri dagli spiriti che li abitano, e a separare il mondo dei vivi da quello dei morti. Garante dunque di questo corretto ordinamento del reale, di questa essenziale separazione tra i morti e i vivi, l'*acqua* si oppone alla *terra* e, soprattutto, alla naturale *putrefazione* che segna il passaggio tra la vita e la morte. Possiamo dire allora che il mito di Baitogogo mostri appunto come l'assenza dell'acqua, enunciata all'inizio del racconto ("Una volta l'acqua non esisteva...") provochi il venir meno di ogni ordine culturale: dunque non soltanto una inconcepibile, immorale e pericolosa vicinanza tra i vivi e i morti, ma anche l'estinzione di ogni ordine morale e sociale nell'incesto o, meglio, in ogni forma di eccessiva intimità tra un uomo e i suoi parenti materni.

Possiamo allora concludere che il mito di Baitogogo appare costruito sulla contrapposizione di due diverse modalità del reale. Da un lato sta tutto ciò che si riferisce al corretto *ordinamento culturale* del mondo (quello in cui ogni cosa occupa il posto che le compete e in cui viene opportunamente tenuto distinto tutto ciò che distinto dev'essere). Questo ordine è simboleggiato non soltanto, come già si è visto, dalla presenza dell'acqua, ma anche dai riti funebri e dagli ornamenti di cui si parla verso la fine del racconto (questi ornamenti, oggetti culturali per eccellenza, fabbricati nella nuova dimora "acquatica" di Bait., servono essenzialmente a distinguere i clan, dunque a introdurre delle differenziazioni sociali tra gli uomini, cfr. CC, pp. 79 e 88).

Possiamo parlare, all'opposto, di una situazione in cui vi è un'insufficiente distinzione tra entità la cui confusione o il cui accostamento risulta pericoloso: è questo il caso di ogni intimità tra un uomo e i suoi parenti materni o della vicinanza tra i vivi e i morti. È dunque, quella descritta all'inizio del mito, una situa-

zione di disordine socialmente inaccettabile, di entropia pre-culturale (potremmo parlare d'una sorta d'immaginario *stato di natura*), di cui sono sintomi l'assenza dell'acqua purificatrice, l'odore putrido dei cadaveri, o anche le malattie (queste ultime, s'intende, portano *la vita a contatto con la morte*).

Ma resta ancora da considerare una terza classe di elementi che compaiono nel racconto di Baitogogo. L'*uccello* che nasce dalla trasformazione del figlio del protagonista e l'*albero* che egli fa poi crescere sulla spalla del padre sembrano essere caratterizzati da una medesima funzione (analoga, come vedremo, a quella del *mariddo* nel mito sull'origine delle malattie). Tale funzione comune (l'analisi formale ci permette di collegare insieme questi due elementi anche se al momento non ne individuiamo ancora i comuni tratti pertinenti) sarebbe cioè quella di segnare, e anzi di promuovere, la *transizione* dalla condizione negativa a quella positiva, dal disordine iniziale all'ordine finale. Ciò è evidente soprattutto nel caso dell'albero, il quale da un lato è il risultato della trasformazione dello sterco (del *putrido*) mentre dall'altro lato si trasforma esso stesso nell'*acqua* dei fiumi e dei laghi: quasi che la trasformazione diretta dello sterco in acqua – di un simbolo del disordine naturale nel simbolo dell'ordine culturale – non fosse concepibile se non grazie al passaggio, appunto, attraverso un termine intermedio.

È possibile a questo punto ordinare tutto il materiale simbolico fin qui esaminato nei tre mitemi descritti dalla Tavola XXV; soprattutto, è ora possibile comprendere in una certa misura il modo in cui è organizzato il mito di Baitogogo. L'origine dei corsi d'acqua cui esso fa esplicito riferimento corrisponde all'instaurazione dell'ordine culturale. Descrivendo gli effetti dell'assenza dell'acqua, il mito illustra il luogo ch'essa occupa nel sistema simbolico: grazie alla sua funzione di dimora

delle anime dei morti, l'acqua viene considerata come garante di un ordine sociale che qui è presentato soprattutto sotto l'aspetto di certe fondamentali *distinzioni*. L'assenza dell'acqua provoca infatti, possiamo dire, una reazione a catena che blocca lo svolgersi dei processi sociali: le anime non possono staccarsi dai cadaveri, né i cadaveri essere posti lontano dai vivi, né i giovani allontanarsi dalla famiglia d'origine per prendere il loro posto tra gli adulti. Il mito sottolinea in questo modo la grande importanza sociale che i Bororo effettivamente accordano a due momenti fondamentali della loro vita rituale: quello dell'*iniziazione* e quello dei *riti funebri*. I due momenti, tra l'altro, sono significativamente collegati nella loro pratica reale, poiché un rituale d'iniziazione non può chiudersi che al momento in cui la morte di un altro membro del gruppo segna l'inizio di un rito funebre (cfr. CC, p. 69).

Tav. XXV

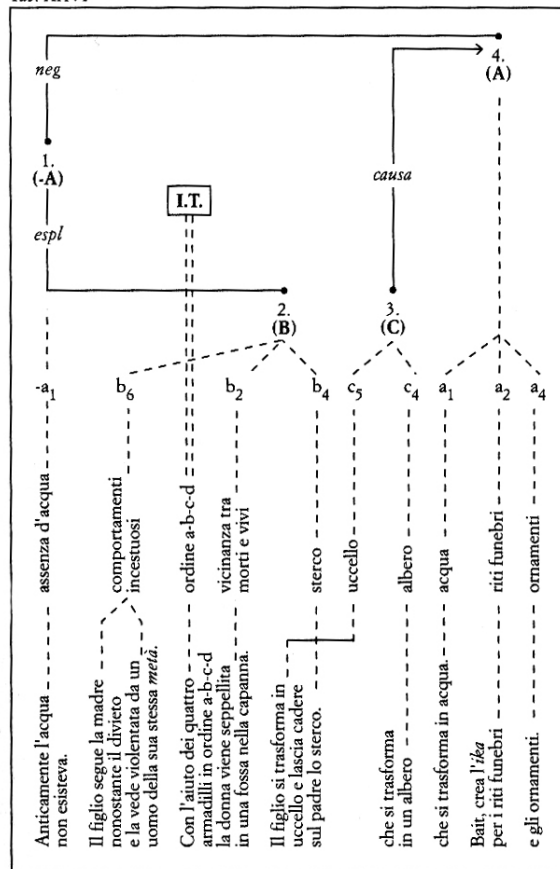
Mitemi	A	B	C
Tratti	distinzione corretta	vicinanza eccessiva di ciò che deve essere distinto	operatore della transizione B → A
1	acqua	terra	
2	riti funebri	vicinanza tra morti e vivi	<i>mariddo</i>
3		putrido	
4	ornamenti	sterco	alberi
5		termitaio (?)	uccelli
6	separazione di un uomo dai suoi parenti materni	comportamento incestuoso	
7		fetore	
8		malattia	
9	cultura	natura	
10		ingordigia	

Quanto alla struttura narrativa di questo mito, essa si basa su una tipica trasformazione negativa ("Quando l'acqua non esisteva..."), attraverso la quale il racconto mostra il risultato dell'abolizione di certe fondamentali distinzioni socio-culturali. Con l'intervento del termine di transizione (mitema C) si ottiene poi l'instaurazione dell'ordine. Tale struttura narrativa è formalizzata nella Tavola XXVI. Naturalmente, questa analisi non pretende di render conto d'ogni particolare del mito³ ma solo dell'insieme della sua struttura generale. Certi elementi (come per esempio l'uccisione della moglie e del rivale del protagonista) richiederebbero un più ampio contesto che dovrebbe essere fornito dall'intervento di altri miti. Questo schema non comprende inoltre, per ragioni di semplicità, il motivo dell'origine del potere della metà *ecerae*, motivo importante ma in un certo senso parzialmente estraneo al racconto, (su questo punto tornerò più avanti).

2. L'altra faccia dell'incesto

Veniamo ora al mito sull'origine delle malattie. Il lettore potrà far riferimento alla formalizzazione che ne viene data nella Tavola XXVII, previ alcuni indispensabili ragguagli sul senso che può essere attribuito a quelle foglie di *mariddo* che fanno la loro enigmatica comparsa verso la fine del racconto. Diciamo allora che il termine *mariddo* indica innanzi tutto un genere di palma che ha per i Bororo una notevole rilevanza simbolica, testimoniata anche dal fatto che essa può rappresentare gli antenati d'uno dei loro clan (cfr. Colbacchini 1925, p. 5). *Mariddo* è però anche il nome d'un personaggio leggendario, e *mariddo* è il gioco rituale che a tale personaggio si ispira. Esso consiste nel comico tentativo di danzare reggendo sul capo un pesante fascio di picciuoli di foglie di palma (*ibid.*, p. 159).

Tav. XXVI



inversione. Il senso dell'anello principale può infatti essere espresso in questo modo: se l'ordine culturale *A* viene negato (dunque *-A*), si ha una situazione di inaccettabile confusione *B*. Solo l'intervento di *C* può ristabilire il giusto ordine *A*. Ne consegue che il mancato intervento di *C* impedisce in effetti il passaggio da *B* ad *A*. Di più, anzi, il mito sottolinea come la scomparsa di *C* (dunque *-C*) non può fare altro che peggiorare la situazione negativa *B* con l'aggiunta di un altro grave elemento di disordine che porta a contatto la vita con la morte: ecco appunto l'origine delle malattie, argomento principale del mito. Il racconto pare dunque costruito allo scopo di spiegare il ruolo simbolico delle malattie in quanto manifestazione del *disordine naturale*, quasi risultato d'una sorta di peccato originale che può essere riscattato soltanto accettando il messaggio del mito di Baitogogo, e cioè osservando le distinzioni poste dall'ordine (simbolico e sociale) costituito.

Questo rovesciamento dello schema principale del mito nel suo schema secondario è certamente di grande interesse teorico, poiché fa emergere un meccanismo di trasformazione *interno al racconto*. Tale meccanismo è caratterizzato al tempo stesso da una perfetta simmetria formale e da una logica pienamente comprensibile. Il racconto include così dentro di sé un'immagine rovesciata e, per molti tratti, addirittura caricaturale della propria struttura principale. La sequenza "rovesciata", infatti, fa continuo sebbene implicito riferimento alla sua immagine "diritta" così come essa può essere osservata, soprattutto, nel mito "diritto" di Baitogogo. Si consideri la sostituzione della madre appetibile con la nonna sguaiata, o quel grottesco capovolgimento dei rapporti sessuali che la vecchia realizza nelle sue imprese notturne. Ma si consideri anche come le matrici 4. e 5., trasformando in *termitaio* un bambino che sta su un albero come un uccello, risultino invertire la corrispondente sequenza del mito di Baitogogo in cui *un albero che sta su un uomo e un ragazzo mutato in uccello*

danno luogo alla trasformazione di uno *sterco* nell'*acqua purificatrice*. In effetti, pur mancandoci conferme sul valore simbolico che i termitai possono rivestire nella cultura bororo (ma Lévi-Strauss osserva in più casi un'equivalenza *formiche* = *putrido*) è chiaro che la trasformazione *bambino* → *termitaio* è parallela a quella *cultura* → *natura* e dunque opposta a quella invece attribuita al mitema *C* (operatore della trasformazione *natura* → *cultura*).

E si consideri infine il particolare dei quattro armadilli che intervengono in entrambi i racconti. Pur non essendo in grado di stabilire se essi siano portatori anche di altri valori semantici, è interessante rilevare la loro funzione di possibili indicatori d'un rapporto trasformativo: in effetti nella sequenza "rovesciata" l'ordine di comparsa dei quattro animali è *inverso* rispetto all'ordine in cui intervengono nella sequenza "diritta". Essi potrebbero dunque costituire, in altre parole, un ulteriore *segnale* dell'avvenuta trasformazione (un Indicatore Trasformativo, in sigla I.T.). Tutti questi particolari ci dimostrano in verità come quest'ultimo mito non possa essere compreso, analizzato o concepito che come ribaltamento dell'altro: esso non esiste se non come trasformazione dell'altro mito, come immagine speculare che esprime, in termini rovesciati e negativi, il medesimo messaggio. L'un mito e l'altro, dunque, non fanno che affermare il medesimo ordine, che sviluppare il medesimo modello, che insegnare il medesimo codice. La trasformazione per la quale un mito differisce dall'altro è una tipica *trasformazione equivalente*: ciò che essa produce è, in effetti, soltanto *un altro modo di dire la stessa cosa*.

3. Codici e cadaveri

I miti analizzati nel paragrafo precedente facevano, come si è visto, un implicito riferimento ai riti d'iniziazione.

Il mito di Geriguiguiatugo sull'origine del vento e della pioggia (il lettore tenga presente il riassunto più sopra riportato alle pp. 44-6), incominciando con un giovane che, al momento in cui avrebbe dovuto essere iniziato, violenta la propria madre, rende quindi esplicito questo riferimento nello stesso momento in cui porta alle estreme conseguenze il motivo, già riscontrato negli altri racconti, dell'eccessiva intimità di rapporti tra un uomo e i suoi parenti materni. L'inizio di questo mito ricalca dunque quello dei precedenti, il che potrebbe giustificare l'attesa che, continuando l'analogia, l'incesto di cui il ragazzo si rende colpevole sia seguito, nel successivo episodio, da una qualche forma di avvicinamento indebito tra vivi e morti. In effetti, questa sembra proprio essere l'idea del padre del ragazzo. Egli ordina in primo luogo che venga fatto il *ballo delle Anime* (cerimonia durante la quale i giovani, travestiti, impersonano appunto le anime dei morti), poi invia addirittura il figlio (vivo) al *nido delle Anime dei morti*, convinto che il ragazzo non potrà mai più tornarne indietro (così facendo tra l'altro egli viola la regola secondo la quale un vivo non può visitare il terribile paese dei morti).

Ma per sua fortuna il giovane Geriguiguiatugo ha una nonna anche lui: una nonna la quale, ben lungi dal volerlo punire per il suo comportamento incestuoso (com'era il caso della nonna del mito precedente) è anzi in più occasioni premurosa soccorritrice. Come il mito mostra chiaramente, il momento di maggior pericolo, nelle tre imprese richieste dal padre (rubare alle Anime tre strumenti funebri molto rumorosi) consiste nell'attraversamento del tratto d'acqua che circonda la dimora dei morti. Ma Ger. si ferma al di qua dell'acqua e fa compiere il furto a tre animali i quali, essendo in grado di volare, sono per così dire *immuni dall'acqua*.

Il secondo tentativo del padre non ha miglior risultato. Dopo aver fatto salire il figlio sull'alta roccia sulla quale si trova il nido dei pappagalli ara (che è ancora una volta un

nido delle Anime, poiché si crede che questi pappagalli siano reincarnazioni delle anime dei morti), egli toglie il palo necessario al figlio per discendere, creando così quella *disgiunzione tra l'alto e il basso* cui Lévi-Strauss fa più volte riferimento. Questo tentativo di uccidere il figlio incestuoso, o comunque di associarlo strettamente alla categoria del *putrido*, pare avere maggior fortuna. Dopo essersi cibato di lucertole (che a tale categoria sembrano essere connesse) Ger. rischia di essere a sua volta divorato dagli avvoltoi urubú i quali, appunto, lo prendono per una putrida carogna! Ma in seguito, liberato dalle carogne di lucertola e da ogni parte putrida (compreso il suo stesso posteriore), l'eroe, aiutato da quei medesimi avvoltoi che lo depongono alla base della roccia, può finalmente far ritorno al villaggio. Qui egli, in una delle due versioni, abbandonando il suo temporaneo travestimento può rivelare di non essere una lucertola (ancora una volta il mito sottolinea il carattere *non-putrido* dell'eroe). Nell'altra versione Ger. a questo punto si trasforma successivamente in tre diverse specie d'uccelli e in una farfalla (capacità che evidentemente non possedeva prima, altrimenti sarebbe volato via dalla roccia sulla quale era rimasto isolato). Segue poi l'episodio della tempesta che spegne tutti i fuochi tranne quello della nonna (come spiega più chiaramente una delle due varianti del mito, la tempesta è provocata dallo stesso Ger., il quale determina in questo modo l'*origine del vento e della pioggia*).

Vi è infine da considerare l'episodio nel quale il padre dell'eroe viene convinto a indire una caccia collettiva. È importante specificare che non si tratta di una caccia normale bensì di una caccia rituale, del tipo che viene organizzato, in particolare, ogni volta che un indigeno muore: lo scopo è appunto quello di vendicarne la morte, o comunque di offrire riparazione del torto compiuto ai danni del defunto da parte dei *bope* (si tratta di spiriti maligni che abitano sotto terra e che inviano agli

uomini le malattie e la morte). Si osservi però che in questo caso non tutto funziona nel modo consueto: la caccia rituale precede infatti la morte anziché seguirla, e un altro rovesciamento troviamo nel fatto che in questo episodio è la selvaggina (il cervo) ad uccidere il cacciatore, anziché viceversa. Un'altra inversione nei tempi può essere notata anche nelle modalità della morte del padre di Ger., poiché egli viene prima buttato nelle acque del lago e poi le sue ossa vengono ripulite dagli spiriti buio-góé, mentre nell'uso effettivo le ossa vengono prima ripulite e poi inviate nel mondo degli spiriti. Quanto all'immagine finale dei polmoni che tornano alla superficie trasformandosi in piante acquatiche (a proposito di questa immagine, che Lévi-Strauss ritiene di poter collegare ai miti sull'origine delle Pleiadi³, si può ricordare anche il mito nordamericano citato più sopra, v. pp. 67-8), così come per diversi altri particolari del mito, essi dovranno forzatamente venir esclusi da questa analisi, dal momento che ci si deve qui necessariamente limitare a esaminare i rapporti che questo racconto intrattiene con i due precedentemente considerati.

Se si confronta questo racconto con i precedenti, mi sembra di poter dire che la prima parte risulti abbastanza chiara. Al comportamento incestuoso del giovane seguono i tentativi di vendetta paterni tesi a *rendere un vivo come un morto*. Mostrando il fallimento di questi tentativi, il mito in effetti sembra negare quest'ottica paterna (che era poi quella dominante nei precedenti racconti). Direi anzi che, descrivendo minuziosamente come Ger. corra più volte il pericolo di essere assimilato ad un morto (nel paese dei morti) o ad una sostanza putrida (quando, ricoperto di putridume, rischia di essere divorato dagli avvoltoi), e raccontando poi il ritorno e la rivelazione dell'eroe, il mito sembra proprio voler significare che, nonostante ogni possibile apparenza, Ger. "non è un morto", "non è putrido", "non è come una lucertola".

Emerge a questo punto una prima conclusione interessante, e cioè che il mitema *B*, così come esso è descritto nella Tavola XXV (v. p. 247), cioè così come esso è impiegato nei miti precedenti, non può più essere utilizzato per l'analisi del mito di Geriguigiatugo. Questo testo nega, infatti, che vi sia un'equivalenza tra comportamento incestuoso e vicinanza fra vivi e morti: dunque questo mito scinde, *dissocia* il mitema *B* in due unità separate. Distingueremo allora d'ora in poi da un lato l'idea della confusione dei ruoli sociali nei rapporti incestuosi (che considereremo come manifestazione del mitema *BI*) e dall'altro lato tutto il materiale simbolico che si riferisce all'assenza di distinzione fra vivi e morti, ecc. (mitema *BII*).

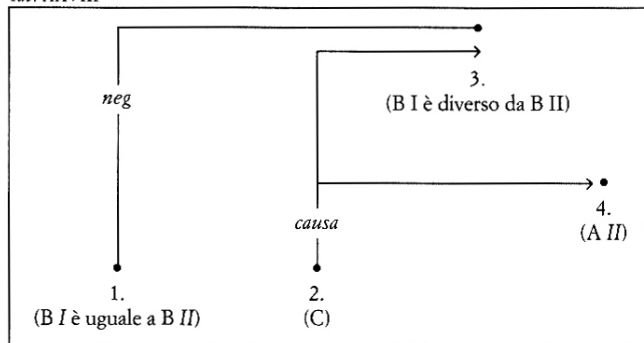
Benché questo mito riprenda sotto certi aspetti lo schema fondamentale dei due racconti precedentemente analizzati, esso accentra però la sua attenzione non più tanto sul passaggio *disordine naturale* → *ordine culturale* quanto proprio sul problema dei rapporti tra *BI* e *BII*. Lo stesso mitema *C* in questo mito (mitema manifestato tramite varie specie di uccelli, nonché, come si vedrà, tramite la tempesta e il cervo) svolge in primo luogo il compito di operare tale dissociazione e solo secondariamente e in un momento successivo quello di stabilire la corretta distinzione tra la vita e la morte.

Si ottiene in questo modo uno schema che possiamo provvisoriamente scrivere come nella Tavola XXVIII. Il lettore può facilmente rilevare, confrontando questo schema con quelli dei miti precedenti (si veda per es. la Tavola XXVI a p. 249), che si tratta in sostanza di una trasformazione dello schema fondamentale dei due miti già analizzati. Un carattere particolare di questo racconto è però certamente rinvenibile nell'importanza e nel ruolo centrale che esso affida al mitema *C*. Nella prima metà del mito si mostra infatti come vari tipi di *volatili* prima (quelli che si occupano di rubare gli strumenti musicali alle Anime dei morti) e come degli *avvoltoi* in seguito (quelli che fanno

scendere Ger. dalla roccia sulla quale era stato abbandonato) procurino la salvezza dell'eroe, impedendo dunque la morte di un ragazzo incestuoso. In tal modo questi animali (varianti del mitema C) separano i fatti incestuosi (BI) da quanto si riferisce al contatto vita/morte (BII).

Nella seconda parte entrano in scena due nuove varianti del mitema C (si vedrà poi in base a quali ragioni possono essere considerate tali). Si tratta della *tempesta* e del *cervo*⁶, elementi ai quali il racconto sembra attribuire il possesso delle chiavi della vita e della morte. Se infatti il cervo si limita essenzialmente ad affermare il suo potere di morte, la tempesta mostra con grande chiarezza di possedere la capacità di distinguere: essa infatti, tramite l'*acqua* (come già sappiamo, simbolo della distinzione tra la vita e la morte), spegne tutti i fuochi (il fuoco sembra essere simbolo della vita, cfr. anche vari passi di CC) *tranne uno*. Se il comportamento del cervo sembra destinato a porre in atto una punizione mortale contro chi (il padre dell'eroe del racconto) si è reso colpevole della mancata distinzione tra le unità concettuali BI e BII, la tempesta risulta viceversa attenta a salvare dallo spegnimento il fuoco di colei che tale distinzione aveva operato: di colei, appunto, che aveva agito in modo da sottrarre alla morte il colpevole di un incesto⁷.

Tav. XXVIII



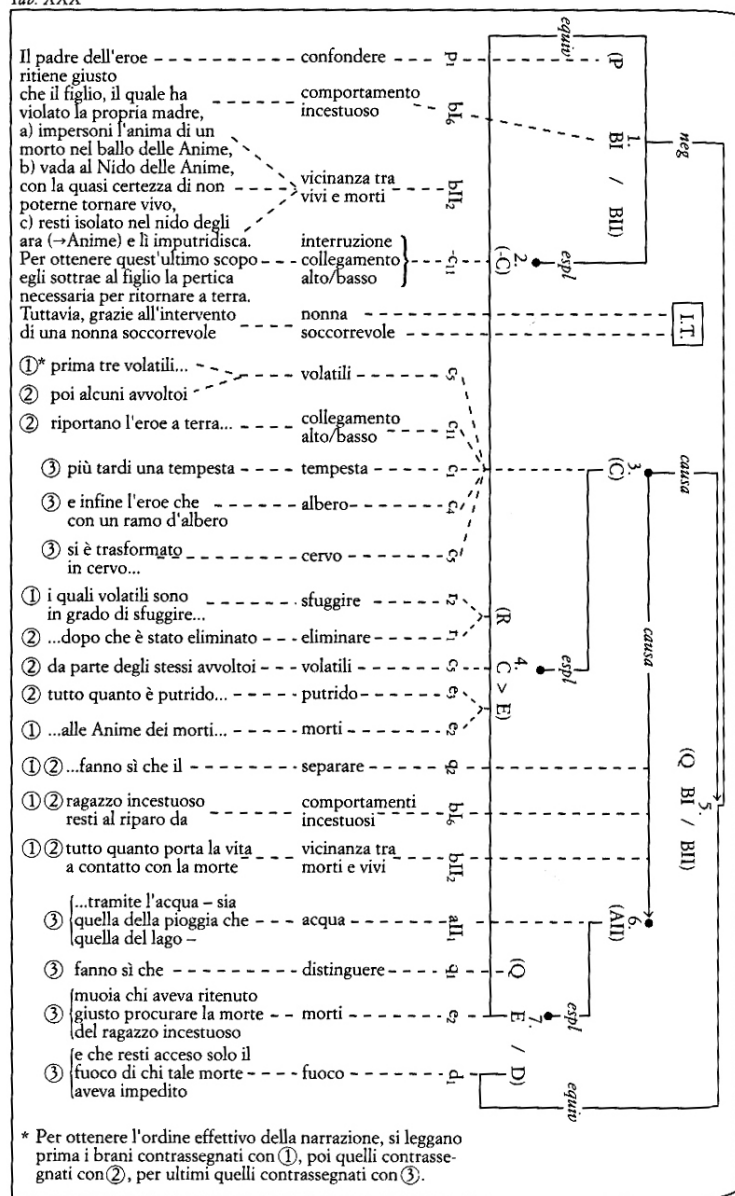
Tav. XXIX

(Classificazione mitemica del materiale simbolico appartenente al mito di Geriguiguitugo)		
Mitemi	Tratti	Elementi
A II*	Separazione tra i vivi e i morti	Si manifesta solo come <i>acqua</i> nel sottolessico 1
B I	Mancata distinzione dei ruoli sociali	Un unico elemento: il <i>comportamento incestuoso</i> nel sottolessico 6
B II	Mancata separazione tra i vivi e i morti	Un unico elemento nel sottolessico 2: la <i>vicinanza tra vivi e morti</i>
C	Mediazione tra l'alto e il basso	Cinque diversi elementi: <i>c₁</i> è la <i>tempesta</i> , <i>c₄</i> gli <i>alberi</i> , mentre i <i>volatili</i> e il <i>cervo</i> rappresentano il mitema nel sottolessico (zoologico) 5; <i>c₁₁</i> infine corrisponde a qualsiasi strumento che permetta di <i>collegare l'alto con il basso</i>
D	Vita	<i>d₁</i> è il <i>fuoco</i> , <i>d₂</i> i <i>vivi</i>
E	Morte	<i>e₂</i> i <i>morti</i> , <i>e₃</i> il <i>putrido</i>
P	Mancata distinzione	<i>p₁</i> : <i>confondere</i>
Q	Distinzione	<i>q₁</i> : <i>distinguere</i> , <i>q₂</i> : <i>separare</i>
R	Superiorità	<i>r₁</i> : <i>eliminare</i> , <i>r₂</i> : <i>esser capace di sfuggire a...</i>

* Il mitema AI, corrispondente alla corretta distinzione dei ruoli sociali, non sembra comparire esplicitamente in alcun modo nel mito considerato.

Per un'analisi di questo mito si rende dunque necessaria anche l'introduzione di alcuni nuovi mitemi che rappresentino tali rapporti (distinzione, mancata distinzione, ecc.): essi sono presentati nella Tavola XXIX, che costituisce una modificazione e un completamento della Tavola XXV (p. 247). Nella Tavola XXX si cerca invece di schematizzare la descrizione strutturale del mito di Geriguiguitugo⁸. A questa descrizione complessiva il lettore può ormai fare riferimento, anche se il senso di alcuni particolari potrà ancora non risultare pienamente comprensibile.

Tav. XXX



4. Il mito e il potere

Secondo quanto risulta dall'analisi che si è condotta nelle pagine precedenti, il mito di Ger. non potrebbe essere compreso se non da chi già conosca lo schema degli altri racconti che avevamo più sopra esaminato: dal momento che questo mito appare come costruito *sopra* lo schema di quelli, esso non sembra possedere una propria leggibilità se non come loro *trasformazione*; tant'è vero che esso non prende senso che nella misura in cui nega validità alla struttura degli altri. Tutto ciò costituisce una palese conferma del principio esposto più sopra, per il quale trasformazioni e strutture non sono altro che le due facce di una stessa realtà. Tuttavia questo rapporto di contraddizione appare ancora più interessante se si considera che la differenza tra questi miti non è dovuta al fatto che essi impieghino in maniera diversa le regole di uno stesso codice, ma al fatto che usano (e manifestano) *sistemi di riferimento* diversi, dal momento che, come già si è osservato, il mito di Ger. esplicita un codice il quale prevede due miti distinti là dove il codice impiegato dagli altri miti ne prevede uno solo.

In altre parole, riprendendo il discorso più sopra condotto a livello teorico (cfr. pp. 206-9), le differenze esistenti tra i miti in quanto *oggetti osservabili* risultano essere più agevolmente comprensibili se vengono interpretate come differenze tra *sistemi di riferimento*. Come già si era affermato, se un mito sembra in qualche modo deformarne un altro, la deformazione va piuttosto riferita ai *campi semiotici* nei quali tali miti risultano essere iscritti, sicché, come prima si era precisato, la configurazione del campo semiotico che ciascun mito manifesta viene definita, e nel medesimo istante trasformata, dall'azione di ciascuna forza in gioco. Ma da dove derivano, nel nostro caso, queste forze? Perché mai esse debbono agire in modo tale da produrre nel campo semiotico

co della mitologia bororo la deformazione che vi abbiamo osservato?

In effetti (e si ricordi quanto ancora si era affermato in quello stesso paragrafo, e cioè che i rapporti di trasformazione implicano che le differenze osservate siano attribuite all'azione di forze, *forze sociali* realmente esistenti), pur abbastanza soddisfacente da un punto di vista formale, la nostra analisi non ci convince pienamente: per quanto risulti capace di assegnare al racconto una descrizione strutturale piuttosto completa, si ha l'impressione che ugualmente essa non sia in grado di cogliere il senso profondo del mito, la sua ragion d'essere, la logica che deve aver presieduto alla sua organizzazione. Eppure, sembra davvero che al di là di questo livello l'analisi non sia in grado di spingersi, se non a patto di far intervenire, accanto all'astratto rigore dell'analisi semiotica, anche i dati sociologici relativi agli uomini e ai gruppi sociali che di questi racconti sono stati i produttori.

Incomincerò allora col mettere in luce alcuni riferimenti sociologici presenti nel mito.

1) Come si ricorderà, il mito di Baitogogo conteneva un riferimento all'origine del potere della *metà ecerae* (a partire da quel momento i due capi d'ogni villaggio avrebbero dovuto appartenere sempre alla *metà* degli *ecerae* e non a quella dei *tugarege*). Ora osserviamo che: a) diversi indizi fanno pensare che Ger. e sua madre appartengano alla *metà tugarege* (cfr. CC, p. 68), dunque in conseguenza della filiazione materna e dell'esogamia di *metà* il padre deve essere un *ecerae*; b) d'altro lato il nome del padre di Ger., Bokwadorireu, è tra quelli che vengono usati in particolare dai membri di uno dei due clan *ecerae* cui appartengono i capi; c) inoltre in un'altra versione dello stesso mito (cfr. Albisetti e Venturelli 1969, pp. 308-59) si specifica che il padre dell'eroe appartiene al clan *Baaddo Gebba Cebbeghiwu*, cui appunto deve sempre appartenere per legge uno dei due capi; d) infine e soprattutto, lo stesso

Bokwadorireu nel corso del mito indice prima la danza delle Anime e poi la caccia collettiva, e questi sono entrambi compiti che spettano specificatamente ai capi (cfr. Colbacchini 1925, pp. 98-9). Possiamo concludere allora che il padre di Ger. rappresenta nel mito quella funzione sociale che viene svolta dai due capi del villaggio: che egli rappresenta, insomma, il *potere politico*.

2) Il mito si riferisce all'origine del vento e della pioggia. Tali fenomeni, così come gli altri eventi atmosferici, secondo certe credenze bororo sono da attribuirsi all'azione dei *maéréboe*, spiriti celesti che corrispondono alle anime degli stregoni morti. Più precisamente, dopo la morte di uno stregone l'anima può manifestarsi sia sotto la forma di uno di questi spiriti che governano i fenomeni celesti sia come *bope* (spirito terrestre che invia le malattie e la morte e contro il quale si organizza la caccia collettiva funebre), sia ancora come *gwaiguru* (altro tipo di spirito malefico); infine, essa può anche reincarnarsi nel corpo di alcuni animali, come in particolare il tapiro e il cervo (Colbacchini 1925, pp. 71 e 81-3). Si comprende dunque che nel mito la tempesta, il cervo, il potere di vita e di morte devono essere riferiti tutti alle manifestazioni di queste entità spirituali.

3) Di contro all'istituzione dei capi, entra dunque in scena la figura sinistra dello stregone bororo, il *bari* che comunica con gli spiriti celesti, che sconfigge le eclissi, che prevede la morte (e non di rado esegue direttamente le sue stesse previsioni, quando queste tardano a verificarsi). Al potere temporale dei capi, lo stregone oppone dunque la fortissima influenza dei suoi racconti terrorizzanti, la capacità di predire il futuro, il potere di guarire i malati o di condannarli a morte. Ai rituali sociali diretti dai capi (l'iniziazione, le cerimonie funebri...), egli oppone i suoi esorcismi, i suoi malefici, le sue impressionanti facoltà medianiche (cfr. Albisetti e Venturelli 1962, pp. 243-49 e Colbacchini 1925, pp. 83 sgg. e 91-3).

4) Come spiega Colbacchini (*ibid.*, pp. 93 e 99), mentre il potere dei capi è basato sulla forza della tradizione mitologica, le credenze insegnate dagli stregoni sono abbastanza estranee al contenuto della maggior parte dei miti; anzi, molti loro insegnamenti contrastano con quelli mitologici (in particolare Colbacchini cita tra l'altro proprio le credenze relative alle *cause della pioggia e del vento* e all'*origine delle malattie*!). Lo stesso Colbacchini ipotizza anzi che l'istituzione degli stregoni e le relative credenze debbano essere piuttosto recenti, probabilmente un'importazione da un'altra tribù.

Se teniamo presenti queste nuove informazioni, la logica che organizza il mito di Ger. può risultare più comprensibile. Innanzi tutto, si può osservare che attraverso quella che è a livello semiotico la *dissociazione* delle due unità simboliche *BI* e *BII* il mito sembra voler distinguere *due tipi di potere*. Al potere temporale dei capi viene cioè riservato il compito di provvedere al buon funzionamento dei rapporti sociali, dunque in primo luogo dei rapporti fra gruppi clanici (di qui il grande valore emblematico affidato alla questione dell'incesto, poiché l'incesto viene visto essenzialmente come violazione dell'ordinamento clanico). Ma molto più spazio è lasciato al superiore potere spirituale che fa del *bari* il temuto, autorevole intermediario con le principali forze del mondo naturale. In altre parole, il testo spinge a ipotizzare che nelle opposizioni che organizzano la sua materia si inscrivano quelle opposizioni che dividono la vita quotidiana dei Bororo tra i due campi soggetti ai due distinti poteri.

Questo non significa certo che il testo di questo racconto *riproduca* o *rispecchi* l'effettiva struttura dei rapporti sociali. Possiamo dire piuttosto, in prima approssimazione, che esso esprime e rappresenta una certa concezione del mondo (*una particolare* e non già *la* concezione del mondo bororo). Pur se nulla sappiamo di coloro che hanno dato origine a questo mito, possiamo tuttavia ricono-

scere nelle linee della sua organizzazione semiotica la traccia delle forze sociali che hanno operato attraverso di esso (definendo dunque, se si vuole, il soggetto enunciatore attraverso il suo enunciato e non già, come troppo spesso si suole fare, definendo il contenuto del messaggio a partire dalla mera analisi dei soggetti che ne sono produttori).

Pur se è soltanto un'ipotesi di cui bisognerebbe cercare la verifica in un più complessivo esame della mitologia bororo, l'idea che questi miti siano espressione di forze sociali alternative è confermata da vari particolari. Si consideri come i primi due racconti siano giocati soprattutto sui rapporti che sono propri di un asse *orizzontale* (sociologico) – quello per esempio dell'opposizione fra terra e acqua – mentre il racconto di Ger. insiste specialmente sui rapporti relativi all'asse *verticale* (cosmologico) sul quale si situa l'opposizione fra la terra e il cielo. Due diversi tipi di forze spirituali e due diversi tipi di personaggi religiosi sono in gioco nei due casi. Il mito di Baitogogo (che, non lo si dimentichi, offre anche una base legale al potere della *metà ecerae*, dunque una fondazione giuridico-mitologica per l'autorità degli attuali capi del villaggio) e il mito sull'origine delle malattie si riferiscono infatti a quelle Anime dei morti (*aroe*) che hanno la loro dimora nelle acque dei fiumi e dei laghi e il cui potere, per quanto forte e spaventoso esso possa essere, non pare in verità estendersi molto sopra i fatti della vita quotidiana.

Il terzo mito fa invece riferimento a un diverso genere di entità spirituali, sia quando accenna al potere degli uccelli (superiori agli uomini perché in comunicazione con gli spiriti celesti, cioè con le anime degli stregoni morti), così come quando parla di personaggi che dal cielo esercitano il loro potere sui fenomeni atmosferici e sulla sorte degli uomini, o ancora quando accenna alla figura del cervo nel contesto della caccia rituale (poiché anche il cervo, come già si è detto, rappresenta una delle possibili incarnazioni delle anime degli stregoni). D'altra

parte lo stesso riferimento, nel contesto degli usi funebri, alla caccia rituale piuttosto che, per esempio, alla tradizione del *mariddo*, rimanda ad una connessione della morte con quelle forze spirituali che sono appannaggio dello stregone. La posizione centrale del mitema C (v. Tavola XXX), quale arbitro e garante dell'ordine semiotico del codice mitico, rinvia dunque al ruolo sociale del *bari*, il quale appare effettivamente come il depositario di un arbitrato sulla vita e sulla morte.

Di grande interesse è poi anche l'esame di diversi particolari relativi ai rapporti trasformativi esistenti tra i due gruppi di miti. È significativo che il mito di Ger. sembri invertire la nonna omicida del mito sull'origine delle malattie in una nonna soccorrevole e salvatrice (cfr. l'I.T., cioè l'Indicatore Trasformativo, nella Tavola XXX). E gli avvoltoi che ripuliscono il corpo di Ger. sembrano proprio rovesciare il comportamento dell'uccello che depone lo sterco sulla spalla di Baitogogo. Se poi si volessero superare i confini di un esame limitato a questi soli tre miti, verrebbe senza dubbio ad emergere un numero davvero insospettato di elementi del racconto i quali appaiono destinati a segnalare all'ascoltatore indigeno lo statuto trasformativo di ciascun segmento narrativo. L'episodio della tempesta nel mito di Ger., per esempio, richiama senza dubbio alla mente dell'ascoltatore bororo il più esteso *mito del diluvio* (Colbacchini 1925, pp. 192-94) che con questo episodio ha moltissime analogie. Quanto poi agli avvoltoi che ripuliscono il giovane snidatore d'uccelli Geriguiatugo, si è già sottolineato il loro carattere trasformativo nei confronti dell'uccello del mito di Baitogogo; ma se si volessero anche considerare i palesi rapporti di trasformazione che legano questo racconto sull'origine delle tempeste ai miti *gé* sull'origine del fuoco (cfr. sopra, pp. 47-8), si dovrebbe anche notare come questi avvoltoi capovolgano la funzione degli uccelli che nei miti

gé ricoprono invece di sterco un personaggio che si trova nella medesima situazione (poiché anch'egli è stato invitato da un parente più anziano ad arrampicarsi su una roccia sulla quale avrebbe dovuto trovarsi un nido di pappagalli ara ed è poi stato abbandonato senza possibilità di ridiscendere).

Ma di questo passo si potrebbe continuare a lungo, facendo emergere con sempre maggior evidenza il fatto che gran parte del materiale simbolico di questi miti (come, probabilmente, di moltissimi altri), nello stesso momento in cui svolge una precisa funzione semantica all'interno d'un racconto, è pure definito da una rete di rapporti trasformativi che lo legano ad altri elementi di altri racconti. Ciascun mito appare dunque essere organizzato al tempo stesso sia sulla base della propria autonoma struttura narrativa sia in funzione d'un meccanismo trasformativo per cui esso *racconta insieme* o *racconta contro* gli altri miti, ma in ogni caso sempre *attraverso di essi*.

5. Uno scontro ideologico

Bisogna precisare a questo punto che, se è vero che ogni mito "racconta" (insieme o contro gli altri miti), questo non deve essere inteso nel senso che ciascuno di questi testi "enunci" un proprio discorso. Si consideri, ad esempio, la prospettiva presa dal terzo mito esaminato, quello che risulta far capo alla prospettiva del *bari*. Lo stregone che vuole affermare la sua fetta di potere non si dedica tanto a produrre una *fondazione mitica* delle proprie capacità, rammentando ad esempio il modo in cui queste gli sono state trasmesse da esseri sovrannaturali, né pone in discussione la realtà o l'ambito d'azione dei poteri posseduti dai capi. Più intelligentemente, egli cerca attraverso il mito di dimostrare che la codificazione della realtà fornita dalla mitologia "dei ca-

pi" è per certi aspetti incoerente e irrazionale, comunque inferiore, quanto a razionalità e a precisione, a quella che lui stesso è in grado di fornire.

Se confrontiamo i testi mitici che ci appaiono sostenere l'autorità dei capivillaggio e quelli che sosterebbero invece la figura del *bari*, dobbiamo riconoscere che ciascuno di essi propone *categorie di lettura della realtà* piuttosto che non *affermazioni sulla realtà*. Entrambe le posizioni, possiamo senz'altro supporre, fanno riferimento all'evidenza di quella che è la *comune esperienza* di ogni membro di una comunità bororo.

La mitologia "dei capi" si richiama all'esperienza di una onnipervasiva *simmetria* che è alla radice di gran parte dell'universo culturale bororo. Torniamo per un momento alla fondamentale strutturazione in due *metà* che è alla base dell'organizzazione sociale indigena, per notare tra l'altro che non è a ben guardare del tutto vero che ogni individuo appartenga stabilmente all'una o all'altra *metà*. Nella percezione di un bororo, si può dire piuttosto che ciascuna persona appartiene *alternativamente* all'una o all'altra *metà*, dal momento che in quei fondamentali momenti rituali in cui si svolge il già più volte citato *ballo delle Anime*, ciascuno impersona un defunto appartenente alla *metà opposta*. Indossandone gli ornamenti tipici (in particolare le piume di cui parla il mito) e completando con le pitture corporali la propria definizione di appartenenza sociale, ciascuno vive l'esperienza di *diventare* una persona dell'opposta *metà*⁹. Tale esperienza, tra l'altro, condensa in modo assai eloquente, all'interno di un unico inscindibile atto rituale, la relazione *metafisica* tra viventi e defunti insieme al rapporto *sociale* di reciprocità che lega insieme le due *metà* del villaggio. Questo uso singolare rende evidente il ruolo centrale del senso bororo di *reciprocità*, e J.C. Crocker (cfr. in partic. 1969: 51) afferma in effetti che secondo le credenze bororo l'intero ordine del mondo si

basa fondamentalmente su un rapporto di reciprocità, sull'obbligo di prestazioni tra i gruppi, e quindi in primo luogo sulle regole che vietano l'incesto. L'evidenza della costitutiva simmetria dell'universo rende ovvi i valori della reciprocità, e tutto questo appare a un comune membro del gruppo immediatamente leggibile nella forma generale della sua esperienza – grazie anche alla codificazione della realtà offerta dal sistema mitologico.

In questo quadro viene collocata la "spiegazione" della asimmetria di potere tra le due metà. Di fatto, il mito di Baitogogo non accenna che lateralmente alla posizione privilegiata degli *ecerae*: esso è piuttosto dedicato alla fondazione del privilegio che all'altra metà, ai *tugarege*, spetta nel mondo dell'al di là. La realtà, almeno in questo caso, non è altro che il rovescio speculare, l'ombra, dell'immagine disegnata nello specchio. La simmetria dell'universo garantisce la razionalità di un privilegio, cancellando la dissimmetria costitutiva di qualsiasi rapporto di "potere". Gli *ecerae* governano il villaggio perché i *tugarege* governano simmetricamente il villaggio degli *aroe* – o forse dovremmo dire che in questo quadro gli *ecerae* accettano per sé il ruolo simbolicamente inferiore di governare nel mondo dei vivi – e la parola "ecerae" significa del resto letteralmente, non a caso, "gli inferiori", "i più deboli".

Il mito che tratta l'origine istituzionale dell'autorità dei *boe-e-imeggera* non ne difende dunque la legittimità legandola al "passato", ad avvenimenti mitici la cui antichità funzionerebbe da garanzia legale, bensì situandola in un contesto che la legittima perché la inserisce in un'organizzazione logica dell'universo, all'interno di un sistema di distinzioni che è essenziale mantenere, ivi compresa una gerarchia "oggettiva" (rapporti anime/vivi, adulti/non iniziati...), insieme alla fondamentale suddivisione in gruppi clanici (origine degli ornamenti, ecc.). Ciò che sorregge l'ordine di cui sono espressione i

due capi *ecerae* è in definitiva una *codificazione* della realtà per la quale il mondo è retto da leggi di portata molto ampia e caratterizzate da una strutturazione rigorosamente discontinua, anzi simmetrica e bipolare. Il *controllo* su questa realtà può essere dunque facilmente esercitato da chi detenga, in particolare, l'autorità sui meccanismi di "passaggio" e di "scambio" fra le *caselle classificatorie*: riti d'iniziazione, cerimonie funebri, rappresentazioni degli *aroe*, ecc. – tutti momenti, questi, posti appunto sotto la direzione dei due *boe-e-imeggera*.

Molto interessante in questo quadro è la teoria sull'origine delle malattie, o meglio le due – apparentemente distinte – teorie che possono essere rinvenute nel patrimonio mitologico legato (a quanto ci risulta) all'istituzione dei *boe-e-imeggera*. Uno dei miti considerati si presentava appunto come racconto sull'origine delle malattie: evento introdotto non a caso come risultato di un'azione che può essere definita come un comportamento *naturale* (l'ingordigia) che viola il principio di reciprocità, la regola culturale di *dividere ciò che va diviso* (si trattava in quel caso del pesce, che la donna avrebbe dovuto portare al villaggio e dividere con i propri parenti). La malattia è dunque il risultato dell'interruzione di quel meccanismo di *reciprocità* che abbiamo visto essere alla base della cultura bororo.

Ma sull'origine delle malattie gli etnografi citano un'altra teoria bororo. Qui entra in scena – e la cosa si fa davvero curiosa – una figura che in certo senso *duplica* quella del *bari*, ponendosi però a fianco dei capivillaggio: si tratta dell'*aroettowarari*, il quale condivide con lo stregone – cui lo contrappone un vivace antagonismo – parecchie delle funzioni e delle capacità più importanti attribuite a quest'ultimo: per esempio, sa predire il futuro e guarire le malattie. Ma mentre il *bari* asserisce di poter curare i malati in quanto è in contatto con gli spiriti (cioè con gli stregoni defunti), l'attività terapeutica

dell'*aroettowarari* si basa su un'applicazione particolare della diffusissima tecnica consistente nell'estrazione di un piccolo oggetto identificato come causa della malattia. La cosa per noi più interessante è che tali oggetti siano riconosciuti come residui delle pitture e degli ornamenti che la persona malata aveva adoperato in occasione di una cerimonia svolta per impersonare un *aroe*, cioè l'anima di un defunto¹⁰.

Il riferimento è dunque giusto al rituale di cui prima parlavamo, in cui gli indigeni sono chiamati, in una vera e propria *prova di reciprocità*, a trasformarsi in un defunto dell'opposta *metà*. Guai, però, dice questa credenza sull'origine delle malattie, a chi resta impigliato in questo meccanismo di alternanza e di reciprocità, non riacquistando compiutamente il suo posto nella *metà* d'origine al termine del rituale. L'ambiguità non è tollerata: mantenere sul proprio corpo segni identificativi di *ciò che non si è* conduce alla morte. Perché – come l'incesto, ci verrebbe da dire – questa ambiguità inceppa il costitutivo sistema di classificazione. Per l'una come per l'altra teoria sulla causa delle malattie – sempre coerentemente a questa visione del mondo – la malattia si presenta fondamentalmente come una sorta di *errore di classificazione*, o se vogliamo come introduzione di un punto di opacità all'interno di una struttura cristallina globale. Percepriamo una tendenza alla ricerca di una logica, di un ordine, di una ridefinizione delle vicende umane secondo un distaccato sguardo impersonale: tendenza che sembra nel complesso essere tipica di molti sistemi mitologici.

Ma a questo punto ci siamo anche resi conto del riferimento che il nostro terzo mito bororo, quello di Geriguiguiatugo, risulta fare all'origine delle malattie, tramite il motivo del ragazzo "incestuoso": il ragazzo che, appunto, dopo il ballo in cui ha impersonato un'anima dell'altra *metà* ha trascurato di ripulirsi dalle piume che

gli attribuivano temporaneamente un'identità opposta alla sua. Il ragazzo è così, potremmo dire, *doppiamente incestuoso* – e nonostante ciò, come si mostra subito dopo, è immune dalla morte e dalle malattie. Ci sembra abbastanza evidente che questo mito – collocato come abbiamo visto sul fronte del *bari* – non solo *cita* puntigliosamente credenze tipiche della sua controparte ma *critica*, implicitamente, la teoria rivale sull'origine delle malattie. Si può davvero pensare che la malattia nasca di per sé da una piuma dimenticata? Non c'è dubbio (su questo concordano tutte le ipotesi bororo) che la malattia sia il risultato di una colpa, ma questa colpa deve corrispondere a un atto compiuto a danno di *qualcuno*, e da *qualcuno* deve provenire tale punizione: è dunque evidente che forze superiori agiscono sul destino degli uomini, in un quadro caratterizzato da una fondamentale disparità tra un piano umano e un piano sovranaturale, con la conseguente introduzione nella vita degli uomini di tutto un sistema di doveri morali che non hanno necessariamente un carattere sociale.

Questo appare coerente con il fatto che “la mitologia del *bari*” pone al centro dell'attenzione, come sappiamo, la dimensione *verticale*, constatando ad esempio l'evidenza del fatto che l'acqua scende dal cielo e spegne i fuochi accesi sulla terra, che la tempesta sconvolge e distrugge, o anche che – lo si potrebbe negare? – l'acqua che forma fiumi e laghi, dimora dei morti (secondo la strutturazione *orizzontale e simmetrica* dell'universo) non esiste se non in conseguenza della pioggia, dell'acqua che scende dal cielo (strutturazione *verticale e asimmetrica*). La mitologia, le credenze e i rituali legati alla istituzione del *bari* sfruttano verosimilmente una prospettiva molto più *soggettiva e individuale*. Come negare che la malattia e la morte siano concreti drammi personali, come negare il posto che nella vita di ciascuno occupa la paura dell'ignoto e del male? E come negare, in-

fine, che il *controllo* che i capivillaggio possono esercitare è in definitiva limitato a certi settori della realtà, e che è di grado inferiore rispetto al controllo esercitato sulle cose umane da forze superiori e imperscrutabili? Come negare il ruolo centrale di chi possiede i meccanismi della *trance* e della “comunione mistica” con queste entità misteriose e sinistre? Il mondo del *bari* appare profondamente segnato dal senso angoscioso della presenza di forze incontrollabili, contratto da un intersecarsi di tensioni d'espiazione e di premonizione; il principio di reciprocità vi si tramuta in vendetta, l'errore in peccato.

La codificazione dell'universo offerta dal *bari* è dunque in parte differente da quella legata alla visione istituzionale dei capivillaggio, ma entrambe si costituiscono in riferimento a quella che esse rendono *verità constatabile* nell'esperienza quotidiana degli indigeni. Esse si impegnano non tanto nel costruire una *immagine della realtà* quanto una *codificazione*, un *sistema di pertinenziazione del mondo*. Non si tratta tanto di asserire proposizioni intorno al *modo in cui il mondo funziona*, quanto di stabilire, per così dire preliminarmente, in che modo vadano *classificati* i suoi elementi componenti, *constatando* in primo luogo che cosa è uguale e che cosa è diverso. In questo senso il mito agisce, come avevamo detto, al modo di una grammatica che insegna a *leggere* un messaggio già inscritto nell'ordine oggettivo dell'universo: il “messaggio”, potremmo dire, è in questo caso la realtà più che non propriamente il testo mitico, dal momento che quest'ultimo non *dice* ma *implica*, non *pronuncia delle frasi* ma *promulga dei codici*.

Assistiamo a una sorta di battaglia combattuta per aggiudicarsi la proprietà di un comune nucleo mitologico tradizionale. Le due parti non si ignorano reciprocamente, tant'è vero che negli esempi studiati lo stregone ripropone nel suo racconto la struttura propria alla mitologia “dei capi”, e la mitologia “dei capi” dal canto suo risulta

attribuire un ruolo determinante nel suo sistema a un "mediatore tra la terra e il cielo" la cui presenza non sembrerebbe aver senso se non provenisse dall'universo estraneo del *bari*. Se anzi il mito di Geriguiguiatugo "subisce" la struttura concettuale della mitologia della parte avversa e vi si costruisce sopra, è in fondo altrettanto vero che a sua volta il mito di Baitogogo "subisce" anch'esso la struttura narrativa della sua controparte: tant'è vero che Baitogogo, il capovillaggio, viene di fatto a sua volta punito, e simbolicamente ucciso, dal figlio incestuoso. Più che della ricerca di una struttura mitica di compromesso, sembra trattarsi da ambo le parti dello sforzo di produrre un sistema mitologico superiore (un *meta-sistema*), capace di includere anche le configurazioni dell'avversario.

In ogni caso, la comprensione di questi racconti sembra richiedere agli ascoltatori lo svolgimento di un confronto mentale tra differenti strutture testuali. L'interesse particolare dell'analisi condotta in questo capitolo può consistere soprattutto nel fatto che rende possibile comprendere in qualche misura le ragioni profonde del verificarsi di certi apparentemente singolari fenomeni semiotici (parallelismi, trasformazioni, capovolgimenti...). All'esprit musicale, un po' surrealista e un po' metafisico, che regna sulle pagine delle *Mythologiques*, parrebbe dunque possibile contrapporre un'indagine capace di radicare le trasformazioni mitologiche nei luoghi concreti in cui agiscono i rapporti sociali. La prospettiva *socio-semiotica*, per il modo in cui può essere stata abbozzata in questo capitolo, può forse essere in grado di restituire il discorso mitologico a quelli che ne sono i produttori naturali, esplicitando le loro ragioni espressive, le loro motivazioni umane e sociali: rendendo visibile, potremmo dire, la stretta connessione che lega quelli che sembrerebbero essere grandi congegni semiotici astratti alla vita quotidiana e alla percezione concreta dei membri del gruppo.

¹ Baitogogo significata letteralmente "dentro la capanna". Cfr. Albisetti e Venturini 1969, 1190.

² La versione utilizzata da Lévi-Strauss ha però un finale diverso.

³ Quanto al particolare dell'intervento dei quattro armadilli, esso verrà chiarito nel corso dell'analisi del secondo mito.

⁴ In questo mito la matrice (-A) è implicita. Del resto (-A) equivale a B.

⁵ Cfr. CC, p. 319.

⁶ È molto interessante osservare i rapporti, *strettamente equivalenti*, rilevabili tra le due versioni di questo mito. La versione più breve infatti (quella di Colbacchini 1925), pur riassumendo seccamente la parte finale del racconto, risponde esattamente allo stesso schema profondo. La versione più complessa, poiché comprende l'episodio in cui Ger. si trasforma in cervo (variante del mitema C), può permettersi di sorvolare sullo stesso rapporto (che l'altra versione è invece costretta a precisare con chiarezza) esistente tra l'eroe e l'origine delle tempeste (le tempeste, appunto, costituiscono anch'esse una variante del medesimo mitema C). Ma ancora più evidente è il fatto che la versione più breve, poiché cancella l'episodio in cui Ger. si trasforma in cervo (cioè in un esponente del mitema C), è costretta a *sostituirlo con un episodio equivalente*: quello cioè in cui Ger. si trasforma successivamente in quattro diverse specie d'uccelli nonché in una farfalla (tutti volatili, cioè tipici esponenti del mitema C). Come si vede, vi sono modi diversi di superficializzare un identico schema profondo, ma si tratta evidentemente, in questo caso, di due *varianti di uno stesso mito*.

⁷ Il mito afferma dunque che la *distinzione* tra le due unità concettuali sta alla loro *confusione* come la *vita* sta alla *morte*. Tali equivalenze (abbreviate *equiv.*) sono indicate nella descrizione strutturale di questo mito (cfr. Tavola XXX) dalle linee che congiungono, appunto, la matrice 1. (= *manca distinzione* delle due unità) al mitema E (= *morte*) e la matrice 5. (= *distinzione* tra le due unità) al mitema D (= *vita*).

⁸ La schematizzazione si riferisce alla versione più complessa, che è anche quella maggiormente utilizzata da Lévi-Strauss.

⁹ Su questo aspetto del rituale cfr. in particolare Crocker 1977.

¹⁰ Cfr. Albisetti e Venturini 1962, pp. 117-18.

Capitolo terzo

Dai contatti culturali agli universali mitici

1. Un approccio strutturalista ai contatti culturali

Pur con le riserve che è necessario nutrire nei confronti della disinvoltura con la quale Lévi-Strauss travalica spesso ogni confine etnico e culturale, bisogna ammettere ch'egli sa dimostrarci come in molti casi le mitologie prodotte da differenti popolazioni presentano analogie tali da non poter essere spiegate nei termini tradizionali di semplici contatti e prestiti culturali. Il lettore delle *Mythologiques* ha certo presente come spesso miti appartenenti a distinte unità etnoculturali risultino chiarire vicendevolmente il loro senso. È questo il caso, per fare un esempio, del mito di Geriguiguiatugo esaminato nel precedente capitolo, il cui senso può senza dubbio venire illuminato, tra l'altro, da un confronto con i miti gé sull'origine del fuoco o con quello stupefacente *mito di Asaré* che Nimuendaju ha raccolto tra i gruppi sherenté, mito che pare trasformare con impressionante coerenza numerosissimi particolari della storia bororo di Geriguiguiatugo (cfr. M₁₂₄, CC, pp. 266-67).

I processi di trasformazione dei racconti mitici non risultano quindi rinchiusi nei limiti dei confini etnici e culturali. Le suggestioni offerte da Lévi-Strauss a questo proposito possono essere preziose in quanto rappresentano un tentativo importante di rivedere da un

punto di vista strutturalista la questione dei contatti culturali. Lévi-Strauss intende proporre al contrario una concezione per la quale ciascuna unità socio-culturale non è definibile indipendentemente dai rapporti (interculturali) che la situano nel contesto di un sistema più vasto. Ci si presenta dunque ancora una volta, anche se a un livello di più alta generalità, un'applicazione del principio per il quale ciascuna unità viene definita dai rapporti che essa intrattiene con le altre unità dello stesso rango¹. Così si può dire anche che il senso di un'intera mitologia non possa essere veramente compreso se non se ne studiano i rapporti trasformazionali nei confronti delle mitologie dei gruppi vicini. Ciò presuppone il principio importantissimo per il quale *i rapporti tra i codici sono a loro volta codificati*, e quindi l'esistenza di quello che, con espressione lévi-straussiana, può essere detto una sorta di *codice dei codici*.

Possiamo parlare, in verità, di una *gerarchia* di codici. Il codice della mitologia bororo ad esempio permette, come abbiamo visto nel capitolo precedente, la manifestazione di due diverse concezioni del mondo, che si concretizzano semioticamente in due sistemi grammaticali alternativi di livello inferiore, ciascuno dei quali presiede alla formazione d'un certo numero di miti. Allo stesso modo, il medesimo codice della mitologia bororo è subordinato ad un altro sistema di livello superiore che presiede, per esempio, alla regolazione dei rapporti tra la mitologia bororo e quella sherenté. In termini meno astratti, ciò significa che le analogie e le differenze tra la mitologia bororo e quella sherenté non sono casuali né prive di significato, ma che al contrario i racconti appartenenti, per esempio, alla mitologia bororo, sono costruiti in un determinato modo non soltanto "per dire certe cose" ma anche, allo stesso tempo, "per stare in un certo rapporto" con i racconti della mitologia sherenté.

Nell'articolo che ha espressamente dedicato al problema dei rapporti tra miti e riti di popoli vicini, Lévi-Strauss (1971c) sottolinea come gruppi contigui possano sentire la necessità di differenziare i loro prodotti culturali allo scopo di salvaguardare e di affermare la propria identità. Il ben noto piacere con il quale ciascun gruppo sottolinea il possesso di narrazioni sue proprie, diverse da quelle degli altri gruppi (cfr. ad esempio Firth 1961) può certamente aiutarci a comprendere le ragioni per le quali taluni miti possono apparire come dettati dal desiderio di operare un puro e semplice capovolgimento dei racconti che sono propri ai gruppi vicini. Si può dunque attribuire alle tribù di una stessa area culturale una certa tendenza a scegliere, nel comune patrimonio folklorico, varianti o soluzioni opposte o complementari: certe enigmatiche simmetrie tra miti di diversa provenienza potrebbero così facilmente acquistare un senso alla luce di definiti e comprensibili meccanismi culturali (cfr. a questo proposito Lévi-Strauss 1971c: pp. 293-94). Tuttavia è ancor più interessante osservare come anche certi miti che sembrano essenzialmente costituire il risultato della messa in atto di questo "spirito di contraddizione" – e che dunque parrebbero non dover essere altro che semplici aggregati di motivi nati dal capovolgimento di episodi slegati, tratti da altri racconti – siano poi in grado di esibire ugualmente una loro organica coerenza interna². Così perfino i racconti che ci si presentano come parodie di miti narrati da altre popolazioni fanno però emergere in questa parodia anche una loro specifica e alternativa soluzione delle questioni in oggetto.

Un esempio interessante può essere quello del mito bororo sull'origine del fuoco (riportato anche da Lévi-Strauss come M₅₅, CC, pp. 171-72). Se si considera attentamente il contenuto di questo racconto vi si possono scorgere infatti tutti i caratteri di una divertita presa

in giro dei corrispondenti miti gé (cfr. sopra, p. 75). Ma *ridicolizzando* la figura del giaguaro (che inutilmente rincorre il sole credendo di poter ottenere il fuoco³) e *creando per trasformazione* la figura della scimmia colta e astuta (il cui comportamento rovescia con ironica precisione quello del protagonista umano dei racconti gé), il mito bororo sembra voler *affermare* che il fuoco non è il prodotto di una specie di furto operato nei confronti delle forze naturali (come nella concezione gé), ma che è al contrario il risultato di una tecnica, di un'invenzione culturale, di un successo dell'intelligenza umana. Nello stesso tempo in cui nega e sbeffeggia il pensiero d'un altro popolo, il mito bororo costruisce il proprio discorso sfruttando ogni particolare di un racconto che appare esser stato certamente ricevuto dall'esterno, ma di cui la società bororo si è appropriata in modo tale da imprimervi, ancor più chiaro che altrove, il segno evidente della propria individualità culturale.

2. Un esempio: due mitologie nordamericane a confronto

I miti che verranno esaminati nel corso di questo e del successivo paragrafo appartengono a due gruppi etnici (i Sahaptin del fiume Cowlitz e i Klikitat) i quali non soltanto rientrano nella medesima area linguistica salish ma hanno anche vissuto per lungo tempo l'uno accanto all'altro, presso la costa ovest dell'America Settentrionale, subito a nord della California. I Klikitat, che giunsero nella valle del Cowlitz in seguito a una migrazione, strinsero con le popolazioni sahaptin che già vi erano stanziate stretti legami d'amicizia, importanti rapporti commerciali e alleanze militari (Teit 1928, p. 99). Non vi è da stupirsi, dunque, che ciò abbia portato anche a un ampio scambio di motivi mitologici tra i due gruppi. Si tratta anzi di un caso tra i

più favorevoli per chi voglia approfondire il funzionamento dei meccanismi trasformativi operanti nei rapporti tra le mitologie di gruppi etnici che sono vissuti a stretto contatto fra loro. Dipanare la complicata ragnatela di questi rapporti appare in verità compito affascinante, ma certo lungo e irto di difficoltà. Ciò che potrà esser proposto in queste pagine sarà dunque soltanto un primo sguardo ad alcuni materiali particolarmente significativi. Pur dovendo rinunciare per ragioni di spazio a un'analisi approfondita quanto sarebbe necessario per formalizzare precise regole di trasformazione, si può confidare che le linee generali di quelle regole possano emergere anche attraverso un esame alquanto superficiale, grazie altresì alla relativa trasparenza di questi racconti.

Inizierò dunque paragonando fra loro un mito *sahaptin* (cfr. *M*₆₅₄, *HN*, p. 303) ed uno *klikitat* (cfr. *M*_{660a}, *HN*, pp. 242-44) in evidente rapporto di trasformazione.

Tav. XXXI

<i>Sahaptin</i>	<i>Klikitat</i>
Due sposi grizzly vivevano insieme (la miglior amica della moglie era un'orsa*).	Un uomo di nome Arco aveva due mogli: Grizzly e Orsa*.
Stufo della moglie, il marito finge di essere ammalato e di morire, ma fa sì che al momento della sepoltura la moglie scambi il cadavere di un cane per quello del marito.	Una volta che la moglie Grizzly, appena ristabilitasi da un'indisposizione, stava riacquistando il suo aspetto abituale, essa viene scorta dai figli i quali rivelano a tutti la sua, fino allora nascosta, identità di grizzly.
Inferocita dal fatto di essere rimasta vittima di tale travestimento, la donna grizzly divora tutti gli abitanti del villaggio...	Terrorizzata dalla scoperta che svela loro tale identità, tutti cercano, ma invano, di sfuggire alla ferocia della fiera...
... tranne una cognata, i cui capelli essa usa per nettarsi l'ano dopo aver defecato.	... la quale risparmia solo Coyote, perché questi aveva minacciato di riempirle l'ano di vermi.

Quando lo sposo grizzly arriva, sua sorella chiude pudicamente le gambe, mentre egli fa l'amore con la moglie.

I due figli di Orsa, che sono riusciti a sfuggire, convivono insieme in modo incestuoso.

(Con questo il racconto *sahaptin*, in tal caso senz'altro comprensibile solo come trasformazione di quello *klikitat*, sembra voler sottolineare appunto che il protagonista *non* commette incesto.)

Il marito costringe la moglie-grizzly a scavare una fossa tanto profonda da non poterne uscire, e la uccide (con arco e frecce).

La figlia di Orsa uccide la donna grizzly facendola precipitare in un profondo burrone.

* Cioè, un'orsa di una specie meno feroce.

A questo punto i due racconti divergono, almeno a livello superficiale, tanto da costringerci a riassumerne il seguito separatamente. Dopo avere ucciso la moglie-grizzly, il protagonista del racconto *sahaptin* viene inseguito dalla propria sorella, la quale si sta trasformando anch'essa in grizzly in conseguenza del fatto di esser stata troppo a lungo a contatto con la belva. Egli verrà salvato dal giovane Pisciatina, singolare personaggio che non fa altro che ripetere le parole che gli vengono rivolte, e che acconsente ad aiutare l'eroe del racconto solo quando questi gli si rivolge chiamandolo "cognato" (poiché solo dai parenti, e non già dagli estranei – fa capire il mito – può venire un aiuto). L'eroe scampa dunque al pericolo stando nascosto tra i capelli di Pisciatina, il quale uccide la nuova belva riempiendole la bocca della sua urina velenosa. Alla sera il ragazzo chiede alle sue sorelle il permesso di dormire con loro, ma esse rifiutano tutte, tranne una. Allora Pisciatina presenta a quest'ultima l'uomo che teneva nascosto tra i capelli, e combina tra i due un nuovo e felice matrimonio: in altre parole, questo mito si chiude rivelando che quello che avrebbe potuto apparire

come un incesto (fratello e sorella a letto insieme!) dà luogo in realtà a un matrimonio perfetto.

Il senso di tale matrimonio appare chiaro se teniamo conto non soltanto di questa sua apparente affinità con un incesto ma anche di come esso venga concluso *in seguito* al fatto che il protagonista ha riconosciuto in Pisciatina un cognato (cioè, ci si sposa perché si è affini, anziché diventare affini perché ci si è sposati). Si tenga conto anche del caratteristico comportamento verbale di Pisciatina, il quale è, nel modo più estremo e più esplicito, “uno che parla come noi”, una sorta di eco, di specchio verbale. Egli capovolge in questo senso un altro episodio del mito klikitat che abbiamo più sopra parzialmente riassunto, episodio nel quale Coyote usa come informatrici le due sorelle ch’egli tiene nell’intestino, e che all’occorrenza egli defeca⁴. Queste *sorelle-escremento* (si noti che il Pisciatina del racconto sahaptin è invece un *produttore di escrementi*) forniscono effettivamente preziose informazioni al fratello Coyote (mentre Pisciatina non fa che ripetere le domande che gli sono state rivolte): tuttavia Coyote sostiene, in mala fede, ch’esse non gli dicono altro che ciò che egli già sapeva.

Ma tutte queste reciproche e puntigliose inversioni, che sembrano a prima vista dettate da un puro spirito di contraddizione, acquistano un senso preciso quando si considerano le strutture complessive dei due miti. Per quanto riguarda il racconto sahaptin, di cui le Tavole XXXI e XXXII riportano la descrizione strutturale⁵, esso riposa manifestamente su una struttura circolare che parte dal *matrimonio tra due simili* (i due grizzly), descrive poi le gravi sventure derivanti dalla *rottura di questo matrimonio* e si conclude infine con un nuovo *matrimonio tra simili*.

Tav. XXXII

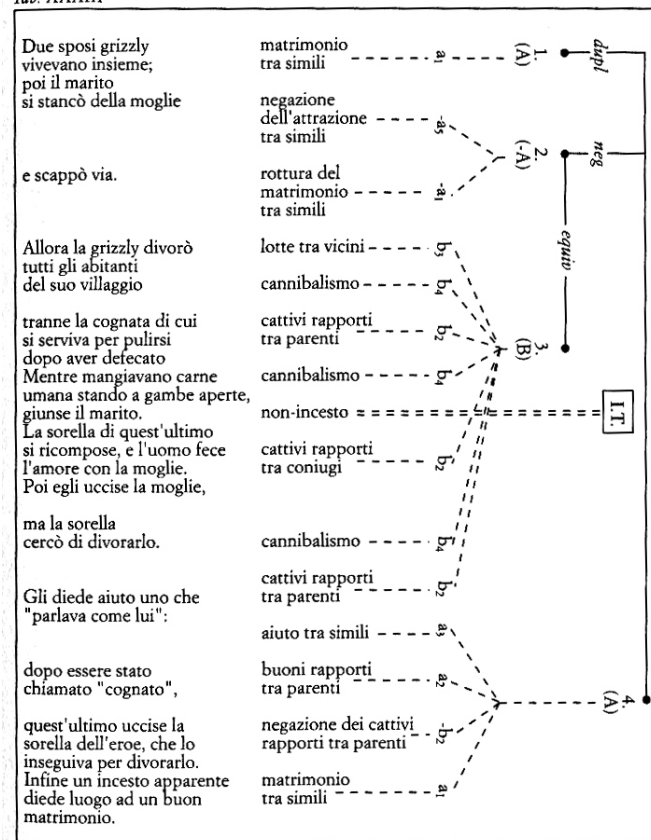
Mitemi	A	B
1	Matrimoni tra simili	Matrimonio tra diversi
2	Buoni rapporti tra coniugi, o tra parenti	Cattivi rapporti tra coniugi o tra parenti
3	Aiuto tra simili, tra vicini	Lotte tra simili tra vicini
4		Cannibalismo*
5	Attrazione tra simili	

* Cioè l'uso dei propri simili per cibo.

Il mito klikitat segue invece il percorso inverso, poiché esso inizia, come abbiamo visto, dal matrimonio di una grizzly (e di un'orsa) con un marito che non soltanto è un uomo anziché una belva ma che porta addirittura il nome di quell'arma (l'arco) con la quale gli uomini sogliono uccidere gli orsi. La rottura di questo *matrimonio tra diversi* provoca anche in questo caso – esattamente come la rottura del *matrimonio tra simili* nel racconto sahaptin – tutta una serie di disgrazie, culminanti nel verificarsi di *rapporti incestuosi* (tra fratello e sorella e, più avanti nel racconto, tra suocero e nuore)⁷. Il mito si rischiera poi nel finale, dove esso narra di come Coyote abbia dato origine alle diverse specie di salmoni e, soprattutto, ai fiumi destinati a distribuire i pesci nelle varie parti della regione (prima i pesci erano tenuti prigionieri in un lago chiuso). Infine, Coyote istituisce il commercio, grazie al quale le risorse naturali possono venir scambiate in modo tale che ciascuno possa disporre di una certa varietà di cibo ottenuta attraverso un baratto condotto, come dice il mito, “con piacere e con generosità”.

Riassumendo, il racconto sahaptin mostra i danni causati dalla rottura di un matrimonio tra uguali e si conclude con la stipulazione di un nuovo saggio matrimonio che *sembra quasi un incesto*. Il mito klikitat viceversa narra le disgrazie conseguenti alla rottura di un matrimonio tra diversi, depreca i rapporti incestuosi e si conclude con la vantaggiosa istituzione degli scambi commerciali tra abitanti di zone diverse. Ciò che i due miti risultano contrapporre non sono dunque soltanto due generi di matrimonio (quello tra vicini, tra simili, o al contrario tra diversi ed estranei) quanto piuttosto due diverse concezioni di vita. È meglio godere di ottimi rapporti all'interno del gruppo, accettando una certa "monotonia" in cambio del vantaggio di poter godere dell'amicizia fraterna e dell'aiuto di quanti ci stanno intorno, come sostiene il racconto sahaptin (mito che, appunto, non soltanto difende il *matrimonio tra simili*, e presenta anzi come perfetto matrimonio quello che "sembra quasi un incesto", ma che anche afferma che l'aiuto di fronte alle calamità della vita può venirci soltanto dai nostri parenti, e che non vi è nulla di peggio delle inimicizie tra membri dello stesso gruppo⁸...)? Oppure bisogna riconoscere col racconto klikitat che tutta questa chiusura all'interno del gruppo è fatto biasimevole che "puzza d'incesto" e che è molto meglio stringere invece con altri gruppi i rapporti matrimoniali e commerciali, in modo da ammorbidire l'ostilità degli estranei e potere insieme godere d'un tenore di vita più vivace e più vario?

Tav. XXXIII



3. Strano, estraneo, straniero

A conferma dell'analisi condotta nel precedente paragrafo si possono citare parecchi altri miti⁹. Si considerino per esempio i due miti detti "della nonna libertina" (riportati in HN, pp. 154-55, come M₅₆₁, e M_{563a}). Il racconto *klikitat* parte dagli indecenti rapporti sessuali del-

la nonna con un *vicino* volgare. Disgustato da ciò, il giovane nipote dà fuoco alla capanna nella quale giacevano i due amanti e parte per un lungo viaggio, durante il quale egli sposerà successivamente un'Orsa Grizzly, una Donna Puma, una Lontra e cinque graziose Topine. Al tema *matrimoniale* il mito unisce anche quello del *commercio* descrivendo i fitti scambi di denti che si svolgono tra l'eroe e le sue varie mogli.

Il corrispondente mito *sahaptin* narra invece di un giovane il quale, incaricato dalla nonna di raccogliere delle ghiande, *se le tiene tutte per sé*. Il Grizzly è questa volta un orso che sta *dall'altra parte del fiume* (è cioè uno straniero, non un vicino). Offeso da una risposta volgare ricevuta dal ragazzo, l'orso attraversa il fiume a nuoto e più volte divora l'avversario, ma il ragazzo sempre scappa via attraverso l'ano, finché l'orso muore. Nonna e nipote squartano il cadavere dell'animale per far seccare la carne, ma ad un certo punto la nonna si apparta per masturbarsi con il pene dell'orso. Scandalizzato da tale comportamento, il nipote picchia la nonna, e quest'ultima allora chiama in aiuto i figli di suo fratello. Il ragazzo, dopo aver denunciato la condotta della nonna e aver diviso la carne dell'orso con i cugini, riceve da costoro l'approvazione del suo operato.

In questi racconti la contrapposizione tra le due opposte concezioni di vita emerge con chiarezza ancora maggiore. I Klikitat presentano infatti come indecente il comportamento di una nonna che ha rapporti sessuali con il vicino, mentre considerano fortunati i matrimoni che il giovane nipote stringe con varie femmine animali (si tratta, evidentemente, di rapporti matrimoniali quanto mai "esogamici"!). Per i Sahaptin, al contrario, la colpa della nonna è proprio quella di avere rapporti con un estraneo (anzi, con il membro di un animale!). Inoltre, i Klikitat fanno dei matrimoni esogamici il fondamento degli scambi tra estranei (del commercio), mentre il mito *sahaptin* prima condanna il comportamento del ragazzo

quando, ingordo, mangia tutte le ghiande che ha raccolto, poi lo approva quando divide invece la carne dell'orso con i cugini (cioè con parenti, non con estranei).

Anche altri miti svolgono motivi analoghi. Per esempio il racconto klikitat sulle avventure dei fratelli Puma e Lince (cfr. *HN*, pp. 278-79, *M*₆₄₄) muove da una situazione iniziale in cui i due fratelli vivono e lavorano *insieme* con risultati poco brillanti. In tale situazione, dice il mito, bisogna mantenere un assoluto *silenzio*; altrimenti, come accade quando Lince si mette a cantare, arriva un terribile vecchio orco affamato (uno *strano* personaggio che mangia pezzi di legno come fossero pesci e che dorme a occhi aperti e veglia a occhi chiusi). Inseguiti dalle membra dell'orco cui hanno tagliato la testa, i due fratelli sono costretti a *separarsi* (l'uno scappa a valle, l'altro verso la montagna) e da allora decidono di restare divisi. Si spartiscono anche le armi, sicché l'uno d'ora in poi si dedicherà alla selvaggina di grossa taglia, l'altro alla piccola selvaggina e al pesce. Si ritroveranno di tanto in tanto per festeggiare in banchetti comuni le cacce più fortunate. Secondo il mito klikitat, dunque, l'istituirsi di una differenziazione nell'ambiente di vita e nel genere delle attività economiche è alla base di una condizione vantaggiosa, condizione che il mito contrappone a quella iniziale nella quale i due fratelli vivevano insieme ma *chiusi* rispetto al mondo esterno: in tale condizione infatti ogni *comunicazione* con l'esterno comportava il rischio di entrare in contatto con pericolosi e incomprensibili stranieri (si veda l'episodio dell'orco attirato dal canto di Lince).

All'idea dei *fratelli dispersi per il mondo*, il corrispondente racconto *sahaptin* oppone ancora una volta una specie di *mogli e buoi dei paesi tuoi* (cfr. *M*₆₄₅, *HN*, pp. 280-82). All'inizio di questo mito Puma e Lince vivono *insieme*, ma il primo ha una moglie in paese straniero e vorrebbe recarsi a trovarla nonostante le proteste di Lince, timoroso di restare solo. Il personaggio dell'orco stra-

niero si moltiplica in questo racconto dando origine a ben sei personaggi. Il primo di essi si presenta sotto l'aspetto di un *miserevole vecchietto* che Lince porta a casa per sfamarlo; gli altri sono cinque giganti che vengono a vendicare il furto d'un ceppo acceso, furto commesso da Lince ai danni d'una *debole vecchietta* che stava *al di là del fiume* (gli stranieri, insomma, come mostrano questi due episodi, risultano pericolosi anche quando tali non sembrerebbero). I due fratelli reagiscono in questo mito non già dividendosi bensì fuggendo *insieme* nel caso del primo orco e lottando *insieme* nel caso dei cinque giganti.

Più tardi i due *si separano*, e Puma decide di partire per un viaggio in *paese straniero*. Ma il viaggio si rivela un seguito ininterrotto di disgrazie e dispiaceri. Puma deve prima affrontare la lotta con un mostro, poi la pioggia torrenziale provocata dall'amico straniero Visone, il quale ha violato per ignoranza un tabù religioso. Vi è in seguito l'incontro con le mogli di Visone, le quali non sono altro che pozzi che emettono gorgoglii incomprensibili quando si rivolge loro la parola. Per finire Puma decide di prendere per sé una nuova moglie, sposando la figlia di un vecchio dall'aria benevola, ma il vecchio si rivela affetto da manie omicide e quanto alla figlia, essa è in realtà un'orsa grizzly travestita... Appare chiara, in questa fosca descrizione degli stranieri "senza religione, senza lingua e senza morale" una concezione generale dei rapporti tra gruppi diversi che trascende il singolo campo delle relazioni matrimoniali o di quelle economiche. Si potrebbe tra l'altro ricordare anche un'altra versione sahaptin di questo stesso mito, versione che si conclude con l'esplicita instaurazione d'una specie di *endogamia* zoologica. "D'ora in poi, afferma questo racconto, un visone si accoppierà con un visone e un puma con un puma. Le diverse specie non si uniranno più fra loro" (cfr. HN, p. 294).

Si potrebbero ricordare ancora altri racconti, ma quelli citati dovrebbero essere sufficienti a esemplificare

le linee del vivace dibattito che si svolge tra le mitologie dei due gruppi. Naturalmente, non si pretende che la contrapposizione tra le due mitologie sia sempre così netta come in questi esempi, e non mancano di certo anche racconti sahaptin che guardano di buon occhio ai rapporti matrimoniali e commerciali tra gruppi diversi, e fors'anche miti klikitat i quali risultino meno sicuri della loro ottica "multiethnica". Si può notare d'altro lato che la contrapposizione ideologica osservata in questi miti corrisponde forse, piuttosto che all'effettiva prassi sociale contemporanea alla produzione di questi racconti, all'evoluzione storica dei rapporti fra i due gruppi (a quanto pare i Sahaptin vivevano effettivamente piuttosto isolati, prima che giungessero i Klikitat con le loro smanie commerciali e la loro tendenza alle unioni matrimoniali con gli stranieri). Ma non è questo il punto che qui più ci interessa. Ciò che è infatti per noi maggiormente rilevante è che: *a)* i due complessi mitici appaiono costruiti secondo rigorosi rapporti di inversione formale (ciò appare chiaramente, anche se non si è provveduto a formalizzare esplicitamente le corrispondenti regole di trasformazione); *b)* al tempo stesso questi fenomeni di inversione che si svolgono sul piano dell'espressione risultano rispondere pienamente alla necessità di manifestare opposti contenuti ideologici. Il problema, è chiaro, non è quello di stabilire quale dei due gruppi si sia dedicato alla trasformazione dei miti precedentemente prodotti dall'altro; il fatto è che i miti di ciascun gruppo possono venire pienamente compresi solo attraverso un continuo confronto con quelli dell'altro. Ciascun gruppo sociale costruisce il proprio discorso come *trasformazione* d'un discorso *estraneo*, eppure al tempo stesso in piena coerenza con le regole del codice che gli è *proprio*.

Ancora una volta, dobbiamo riconoscere come principio fondamentale e realmente operante nei concreti sistemi mitologici – e non soltanto come bizzarra ipotesi teori-

ca – l'idea per la quale la struttura semiotica di un mito non può essere distinta da quei rapporti trasformazionali che esso intrattiene con altri racconti. Vediamo anzi chiaramente in questo caso come le differenze tra ciascun racconto sahapitin e il corrispondente mito klikitat non siano se non superficialmente legate al contenuto di ciascuna particolare coppia di racconti. Si diceva più sopra – e il principio di per sé poteva apparire piuttosto astruso – che le trasformazioni osservabili nei concreti materiali mitologici devono essere concepite non come fenomeni particolari o *locali* ma come manifestazioni di principi di carattere molto più *generale*: ci è ora evidente che le trasformazioni rilevate tra i racconti di questi due gruppi nordamericani sono appunto il risultato dell'azione di un principio molto più generale, di un'unica differenza fondamentale, semiotica e ideologica insieme. E tale differenza fondamentale non soltanto genera la forza che determina poi le singole trasformazioni, ma ne indica la direzione, lo scopo, il significato; sicché ciascun mito è segnato, interamente, dall'azione di questa forza. Il mito come fatto concreto appare allora come fenomeno in fin dei conti secondario rispetto alla tensione trasformazionale che lo porta ad esistere, esso non rappresenta che uno dei tanti momenti d'oggettivazione di quella forza... sicché davvero si potrebbe dire, come già più sopra si era proposto, che non le trasformazioni stanno fra i miti ma, effettivamente, *i miti stanno fra le trasformazioni*.

4. Il problema degli universali

Si è parlato nei paragrafi precedenti dei rapporti fra mitologie di popoli vicini. Ma è evidente che in questo caso il termine "vicino" è quanto mai vago: prova ne sia che a conti fatti Lévi-Strauss estende l'ambito delle contiguità significative fino a comprendere, per lo meno, tutt'intero

il continente americano (cfr. anche le considerazioni svolte più sopra, pp. 152-7). Non soltanto: Lévi-Strauss prende in considerazione anche analogie tra i miti americani e, per esempio, miti dell'antica Grecia (cfr. ad es. *MC*, p. 439, *HN*, pp. 211-12), motivi del folklore della Nuova Guinea (*HN*, pp. 556-57), usanze e detti della tradizione francese (per es. *CC*, pp. 432 sgg., *OMT*, pp. 433 sgg.). D'altra parte Lévi-Strauss non si ritrae neppure dall'affermare il valore propriamente universale di certe associazioni simboliche (cfr. ad es. *OMT*, p. 436 per l'universalità di certi simbolismi di carattere culinario).

Egli non è del resto certamente il primo a sottolineare l'esistenza di simboli mitici che sembrano essere gli stessi in ogni parte del mondo, ed è invero ben nota a ogni studioso di fenomeni mitologici la sorprendente insistenza con cui taluni motivi mitici si ripresentano con pochissime variazioni nelle più disparate mitologie. Pur non condividendo l'ipotesi lévi-straussiana che questi simboli universali possano costituire in qualche modo una via d'accesso privilegiata per la conoscenza della *natura umana* (*MC*, p. 330), non è facile sostenere che non vi sia per nulla accettabile quanto egli dice per esempio a proposito dell'universalità del simbolo del personaggio zoppo (*CC*, p. 81, *MC*, p. 506, *OMT*, pp. 373-75) o a proposito del valore simbolico di certi fatti fisiologici come l'ingestione e l'evacuazione (*OMT*, p. 426).

Ho già preso più sopra in considerazione (cfr. pp. 42-3) l'ipotesi della validità universale del valore simbolico di certi tipi di rumore. È senza dubbio interessante notare a questo proposito la convergenza tra le osservazioni lévi-straussiane e quelle di Rodney Needham (1967): constatando la pressoché universale associazione tra rumori percussivi e momenti di transizione fra diverse posizioni nell'ordine sociale (riti di passaggio, ecc.), Needham convalida infatti la generalizzazione operata da Lévi-Strauss per la quale si farebbe ricorso a tale genere di rumori nei

casi in cui entità ritenute incompatibili vengano a trovarsi momentaneamente in contatto. Altre conferme a talune generalizzazioni lévi-straussiane sono venute ad esempio da un orientista come R.A. Stein, il quale constata non senza stupore come sia possibile ritrovare in Cina talune associazioni simboliche che sono tipiche delle mitologie sudamericane (1970, pp. 1280 e 1285).

Se è vero che già Boas aveva ripetutamente sottolineato l'estrema difficoltà di stabilire se le analogie riscontrabili nel folklore debbano essere spiegate in termini di diffusione o di origine indipendente (per analoghe strutture mentali, ecc.)¹⁰, siamo oggi ancora meno disponibili a riportare immediatamente ogni elemento anche universale a fenomeni mentali innati e quindi non culturali. Il fatto è, per dirla con Edmund Leach (1972, p. 435), che "l'uomo è egli stesso un universale culturale": ciò significa che gran parte di queste analogie nell'uso di simboli possono essere spiegate attraverso la relazione che i materiali simbolici hanno con fenomeni fisiologici, bisogni e condizioni di vita che sono le stesse per gli uomini di ogni parte del mondo. Come osserva Leach, ciò è particolarmente valido per quei materiali simbolici che sono più strettamente legati alla struttura e alle funzioni del corpo umano (dunque, ad esempio, per quelle categorie alimentari che tanta parte hanno nelle opere di Lévi-Strauss). Sviluppando grosso modo lo stesso discorso, Mary Douglas (1970) parla delle strutture del nostro corpo come di *simboli naturali* che forniscono all'uomo una sorta di universale linguaggio simbolico.

In tali termini sarebbe dunque forse possibile spiegare la validità universale di simboli come quello dell'uomo che zoppica e di molti altri: non vi sarebbe bisogno di ricorrere all'idea di archetipi collettivi innati per spiegare, ad esempio, l'universalità del mitologema del "fanciullo divino" (cfr. Jung e Kerényi 1940-41), dal momen-

to che tale motivo simbolico non fa altro che idealizzare quelle condizioni psicologiche e sociali che sono ovunque proprie di un certo periodo dello sviluppo della personalità umana. E allo stesso modo è possibile spiegare i miti del diluvio, che ricorrono nel folklore di un numero impressionante di popoli, senza dover supporre ch'essi rappresentino l'eco d'antiche inondazioni: è sufficiente infatti riflettere sul ruolo primario e largamente simile che l'acqua svolge nella vita di ogni comunità umana (tanto più che si potrebbe anche considerare il fatto che nelle aree tropicali la leggenda del diluvio tende a venir sostituita da quella, per molti versi analoga, dell'incendio universale). Allo stesso modo può essere comprensibile l'estrema diffusione del motivo mitico dell'*albero che congiunge il cielo e la terra*¹¹ (motivo che abbiamo incontrato anche più sopra, nel contesto dei racconti matakò sul miele), o la pressoché universale funzione semantica dell'uccello che permette all'uomo di mettersi in comunicazione con il mondo soprannaturale (per questi simboli cfr. anche Éliade 1968).

5. Nulla di nuovo "sotto il sole"?

Ma al di là di queste considerazioni, in fondo abbastanza ovvie, vi è da chiedersi quale contributo possa venire al problema degli universali mitici da parte di un approccio teorico come quello esposto in questo libro. Preciserò allora, a questo proposito, alcuni punti essenziali. In primo luogo, però, un invito alla cautela, poiché l'esperienza insegna che è facile credere a universali simbolici che non sono poi tali. Si pensi ad esempio che persino certe associazioni elementari che, essendo legate a fattori strutturali o fisiologici del corpo umano, saremmo facilmente portati a ritenere universali (per esempio quelle tra sesso maschile e forma allungata e tra sesso

femminile e forma arrotondata, oppure tra maschi e suoni gravi e tra femmine e suoni acuti¹²), in effetti non sono valide ovunque. In secondo luogo, bisogna tener presente il fatto che il valore simbolico di ciascun elemento mitico non è insito in esso ma dipende dal sistema di rapporti nel quale ciascun particolare codice mitologico lo inserisce. È chiaro allora che uno stesso elemento può avere valori semantici completamente diversi in sistemi diversi, mentre magari un valore semantico analogo può essere assegnato in differenti mitologie a elementi che non hanno apparentemente alcuna somiglianza tra loro (così ad esempio il porcospino potrebbe essere nella mitologia degli Algonkin il corrispettivo del miele nei racconti matakò¹³).

È dunque essenziale che la comparazione tra sistemi mitici appartenenti a distinte aree etno-culturali sia preceduta da una rigorosa analisi di ciascun sistema mitologico particolare. Le analogie che potranno poi apparire in seguito a queste analisi saranno senza dubbio di gran lunga più interessanti e più significative di quelle che possono essere colte per così dire *ad occhio nudo*. Si può anzi affermare che per il futuro sviluppo delle ricerche semiotiche in questo campo nulla sia più da temersi di progetti come quello esposto da V.V. Ivanov (1973), il quale ritiene sia compito urgente l'individuazione del complesso universale delle opposizioni mitiche, in analogia al sistema delle opposizioni fonologiche elaborato da Jakobson (egli non s'avvede, evidentemente, che il lavoro di Jakobson riguarda unicamente proprietà universali del piano dell'espressione, e non certo segni linguistici universali!).

In effetti, analogie anche stupefacenti tra racconti appartenenti alle più lontane mitologie possono dissolversi se spiegate in termini di organizzazione semiotica interna di ciascun particolare sistema. È questo il caso ad esempio di certi singolari rovesciamenti tra miti dell'antica Grecia e miti brasiliani (in particolare quelli degli

Sherenté) che hanno per oggetto principale la costellazione di Orione. Tale costellazione è infatti associata nella mitologia greca a un'acqua proveniente *dall'alto*, mentre viceversa nei racconti brasiliani Orione risulta associato, senza spiegazione apparente, all'acqua che proviene *dal basso*. Mentre è facilmente comprensibile il fatto che la mitologia brasiliana colleghi Orione alla siccità (poiché in effetti la comparsa di questa costellazione preannuncia di solito l'avvento della stagione secca), il collegamento con un'acqua che scaturisce da sotto terra non risulta possedere il minimo fondamento empirico.

E difatti bisogna presupporre l'azione di un processo di *deduzione formale*, i cui meccanismi vengono alla luce solo a patto che si provveda a inserire l'elemento mitico nel sistema di cui fa parte. All'interno di tale sistema, infatti, la costellazione di Orione è opposta a quella del Corvo, dal momento che quest'ultima viene associata dai fatti meteorologici alla stagione umida (i tratti pertinenti di tale opposizione sono dunque del tipo *secco/umido, estate/inverno, abbondanza di pesce/scarsità di pesce, ecc.*). Se dunque il Corvo e Orione sono rappresentanti di due mitemi caratterizzati da tratti opposti, la logica del sistema vuole che ciascuno di essi capovolga ogni carattere pertinente dell'altro. Ebbene, uno dei caratteri pertinenti della costellazione del Corvo è quello di essere responsabile dell'origine della pioggia e della tempesta (cioè dell'acqua proveniente *dall'alto*): ne deriva per Orione la necessità di presentarsi nel mito come responsabile dell'origine dell'acqua proveniente *dal basso*. I dati etnografici sembrano in effetti confermare la *realtà* di questo procedimento logico (cfr. CC, pp. 298-311), in base al quale è poi possibile comprendere le ragioni dei rovesciamenti osservabili tra miti sherenté e miti greci, anche per quel che riguarda diversi altri particolari. Ciò significa dunque, per dirla con Lévi-Strauss, che certi capovolgimenti tra miti del Vec-

chio e del Nuovo Mondo possono essere spiegati in termini puramente formali, senza invocare antichi contatti di cui non possediamo alcuna prova (MC, p. 80).

Ma non sono queste, certamente, le analogie più interessanti tra miti prodotti nelle più lontane parti del mondo: vi sono infatti altre analogie, che possono essere anche banali a prima vista, ma che diventano davvero impressionanti una volta che si siano conosciuti certi meccanismi che appaiono tipici, in generale, dell'organizzazione semiotica dei messaggi mitici. Citerò a questo proposito un mito dei Baruya della Nuova Guinea, riportato da Maurice Godelier (1971, pp. 541-42), il cui contenuto non può non risultare stupefacente per chi conosca le mitologie brasiliane esaminate nelle *Mythologiques*. Racconta questo mito che una volta tutto era confuso: la terra era unita al sole e alla luna, non vi era distinzione di colori ma tutto era grigio, uomini, animali e piante vivevano tutti insieme e parlavano la stessa lingua; mancavano persino le distinzioni tra i sessi. Ma un giorno Sole e Luna decidono di allontanarsi e salgono in alto nel cielo (dapprima insieme, poi Sole ritiene opportuno che Luna si ponga a metà strada tra lui e la terra). Ha origine da allora l'alternanza del giorno e della notte e quella delle stagioni, si producono le differenze tra l'uomo e gli animali, si diversificano i linguaggi e anche i sessi: è da allora che gli uomini hanno rapporti sessuali dai quali nascono i figli. Ma è anche da allora che gli uomini sono tenuti a lavorare e a osservare i rituali religiosi, necessari per mantenere questo nuovo ordine garantito dai corretti rapporti con il Sole e con la Luna (difatti un'eccessiva vicinanza del Sole brucerebbe la terra, mentre un accostamento eccessivo della Luna produrrebbe pioggia e tenebre tali da far imputridire ogni cosa).

In questo mito l'associazione tra *vicinanza del sole* e categoria del *bruciato*, come quella tra *vicinanza della luna* e categoria del *putrido*, è perfettamente identica a

quella messa in luce da Lévi-Strauss in parecchie mitologie americane. Ma ancor più significativo è che in entrambi i casi l'opposizione tra *natura* e *cultura* sia concepita nei termini di una contrapposizione tra il *continuo* e il *discreto* (particolare interessante il formarsi delle differenze linguistiche, che possiede anche un parallelo nel mito ebraico della *torre di Babele*).

Anche il collegamento tra lo sviluppo di certe alternanze naturali (tra giorno e notte, tra le stagioni...) e l'origine di una sorta di *disagio della civiltà* (il lavoro, i doveri morali...) è valido tanto in Nuova Guinea quanto in America. Ma ciò che forse più di tutto ci fa intravedere l'esistenza di meccanismi di produzione mitica che potrebbero anche avere portata universale è il ruolo centrale che il mito baruya assegna ai rapporti tra la terra, il sole e la luna. Ciò che garantisce il persistere dell'*ordine* (naturale e sociale) è il fatto che i termini del sistema mantengano tra loro le loro *giuste distanze* (che la luna medi l'opposizione tra terra e sole, che né il sole né la luna si avvicinino troppo alla terra...). Si può ricordare d'altra parte che già Boas (1911, p. 136) aveva notato la singolare diffusione in varie parti del mondo di racconti analoghi al celebre mito greco di Fetonte, mito in cui si narra, come si ricorderà, di cosa accadesse quando il sole, abbandonando la sua strada abituale, troppo si avvicinò alla terra...

La suggestione delle analogie, ora incominciamo a capirlo, è pericolosa fin tanto che ce ne restano ignoti (o, talvolta, ne censuriamo) gli effettivi meccanismi di produzione. Il fatto è che non ci si deve illudere di poter adoperare pretesi universali, reali o ipotetiche analogie, come una chiave per la comprensione dei fenomeni mitologici; al contrario, si può parlare effettivamente di analogie tra motivi mitici soltanto una volta che ci sia nota l'organizzazione dei relativi sistemi simbolici: soltanto quando, dunque, non vi sarà più in esse nulla di propria-

mente “strano” o “misterioso”. Non si tratta di sostenere che miti e simboli appartenenti a culture diverse siano tra loro assolutamente irriducibili, quanto piuttosto di constatare che la scorciatoia per la quale sarebbe possibile inferire i codici a partire dalle analogie interculturali, in verità, non porta affatto lontano. I sistemi mitologici, come quelli di parentela, sono sistemi di regole: in un caso come nell'altro, le somiglianze fisiche tra gli individui possono certo essere suggestive, ma non provano nulla.

Capitolo quarto Mito e realtà sociale

1. I termini del problema

Che molti elementi ed aspetti dei racconti mitici abbiano un corrispettivo nella vita sociale indigena è cosa ovvia oltre che scarsamente significativa. È scontato infatti che la produzione narrativa di qualsiasi gruppo sociale si ispiri in qualche modo ai costumi locali, all'ambiente naturale circostante, eccetera. Ma quello che qui ci interessa è assai meno banale. A questo punto della nostra ricerca ci appare tra l'altro ovvio che un mito possa tranquillamente contraddire la corrispondente realtà etnografica: il lettore di questo libro non dovrebbe più meravigliarsi del fatto che, per esempio, alcuni racconti bororo parlino di morti cremati sul rogo (mentre sappiamo che i Bororo usano viceversa seppellire i morti nell'acqua), o del fatto che vi siano miti sull'origine della calvizie tra popoli che dalla calvizie non sono praticamente mai affetti¹.

Lo schema presentato nella Tavola XXXIV dovrebbe chiarire meglio i termini della questione: la scissione semiotica tra *piano del significante* e *piano del significato* permette una migliore articolazione del rapporto tra discorso mitico e realtà sociale. L'ipotesi più semplice per la quale il mito *rifletterebbe la realtà sociale* si situa sostanzialmente al livello della *relazione A*, in quanto mira a far emergere una connessione diretta tra il materiale

¹ Si rammenti d'altra parte quanto Lévi-Strauss scriveva nel '52 a proposito del principio per il quale il vero contributo delle culture non consisterebbe nelle loro particolari invenzioni ma “nello scarto differenziale che esse presentano fra di loro” (1952, p. 139).

² Un esempio interessante è discusso da Lévi-Strauss a proposito di un mito clackamas in *HN*, pp. 217-19.

³ Questo particolare è stato già discusso più sopra, cfr. p. 103.

⁴ Questo motivo è però comune anche a taluni miti sahaptin; cfr. ad esempio i racconti riportati in Jacobs 1934, vol. I, pp. 188-90 e 190-91.

⁵ Ricordo il significato delle abbreviazioni usate nello schema della Tavola XXXII. I.T. = Indicatore Trasformatore. *Dupl* = duplicazione. *Neg* = negazione. *Equiv* = equivalenza: le matrici 2. e 3. sono infatti equivalenti (dal momento che *A* è evidentemente l'opposto di *B*, *-A* viene ad equivalere a *B*).

⁶ Cioè l'uso dei propri *simili* come cibo.

⁷ Data la grande complessità di questo mito non è possibile tentarne in questa sede un'analisi che ne abbracci l'intero contenuto.

⁸ Mi riferisco in particolare al cannibalismo esercitato dalla donna-grizzly nei confronti degli abitanti del suo stesso villaggio.

⁹ Non potendo riportare se non molto succintamente i riassunti di tutti i miti presi in esame, mi sono limitato a considerare racconti di cui Lévi-Strauss fornisca un riassunto nelle pagine delle *Mythologiques*, pagine cui il lettore di questo libro potrà eventualmente fare riferimento.

¹⁰ Boas aveva infatti osservato che esiste per il folklore una comune estensiva area culturale che comprende insieme gran parte dell'Europa, dell'Asia e dell'Africa (Boas 1911, p. 140), e che si può pensare alla diffusione di materiali folklorici a distanze così rilevanti come possono essere ad esempio quelle tra Europa e Giappone (Boas 1896, p. 434).

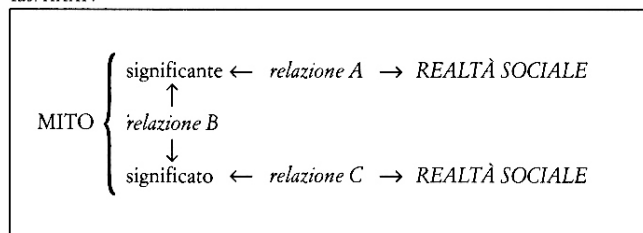
¹¹ Si veda a questo proposito lo studio dedicato al motivo dell'*albero universale* da V.N. Toporov (1973).

¹² Cfr. *MC*, pp. 376-77.

¹³ Cfr. *OMT*, p. 228.

manifesto del racconto e la corrispondente realtà sociale. La *relazione B* è invece quella su cui primariamente si esercita l'analisi semiotica, in quanto interessata a raggiungere il senso profondo del racconto mitico. E d'altra parte l'analisi semiotica, proprio in quanto rende possibile l'accesso al senso profondo del racconto mitico, permette anche di operare uno studio assai più significativo del rapporto tra il contenuto effettivo dei miti e il loro contesto sociale (*relazione C*): si tratta in tal caso di una effettiva analisi *socio-semiotica*.

Tav. XXXIV



La questione del rapporto fra mito e realtà sociale viene così, quanto meno, scissa in due distinti livelli. Ci si domanderà, da un lato, quanto e come il mito utilizzi *per esprimersi* gli elementi del mondo reale (sarà questo l'argomento del prossimo paragrafo), e dall'altro lato ci si chiederà invece che relazione vi sia tra la realtà (quella sociale innanzi tutto) e il *contenuto profondo* del discorso enunciato dal mito (questo tema sarà invece trattato nei paragrafi 3, 4 e 5 di questo capitolo).

2. Reale, simbolico, immaginario

È noto a tutti che il mito utilizza come materiale simbolico significativo in parte elementi tratti dalla realtà

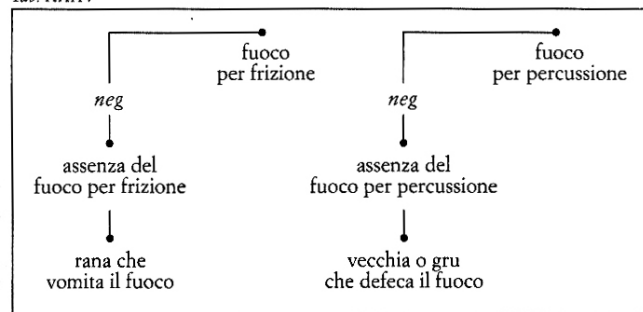
naturale e sociale, in parte creazioni fantastiche che non hanno alcuna esistenza fuori del mondo immaginario del mito (animali parlanti, persone capaci di smembrarsi e poi di ricostituirsi, esseri dotati di poteri soprannaturali, e così via). Può essere importante tuttavia cercare di precisare meglio quale rapporto possa esservi tra queste invenzioni fantastiche e il mondo reale, anche perché questo significa penetrare davvero nei meccanismi più intimi di quella che sembra essere a prima vista l'azione di una fantasia libera da ogni freno.

Sviluppando una teoria che in qualche modo è già presente, per quanto a un livello ancora parzialmente disorganico, in alcune pagine delle *Mythologiques*², possiamo dire che il materiale significativo del mito può essere suddiviso – per quanto riguarda il suo rapporto nei confronti del reale – su tre ordini diversi che, utilizzando i termini proposti dallo stesso Lévi-Strauss, possono essere indicati come piano del *reale*, del *simbolico* e dell'*immaginario* (ma non ingannino le analogie terminologiche con la psicanalisi lacaniana). In particolare, gli elementi che compaiono in un mito appartengono all'ordine del *reale* quando corrispondono manifestamente a fatti, usi, oggetti, eccetera della vita reale. Sappiamo però che i racconti mitici possono riferirsi ai fatti della vita reale attraverso immagini che li simboleggiano in una forma stilizzata, talvolta deformata o soltanto allusiva, magari anche umoristica. Tali elementi appartengono al piano del *simbolico*. Si può citare come esempio la figura della “donna-rampone”, quella che (cfr. sopra, pp. 57-9) si avvinghia alle spalle di un bel giovane con l'intenzione di non mollarlo mai più. Possiamo dire certamente che “donna-rampone”, nel senso di donne insopportabilmente appiccicose e soffocanti, ne esistono veramente, ma l'immagine mitica ne esagera il carattere in modo grottesco allo scopo di renderne più evidente il significato.

Ma vi sono casi nei quali il materiale del racconto non sembra avere con la realtà nemmeno un legame di questo genere: non soltanto, infatti, esso non “copia” la realtà, ma neppure si dedica a deformarla, a tradurla in metafore e in simboli; esso sembra, semplicemente, inventare, esercitare tutte le possibilità dell’immaginazione; quasi che il mito potesse essere davvero, come una volta si tendeva a ritenere, una via di mezzo tra il gioco e la poesia. Ma se osserviamo più da vicino, anche l’ordine dell’*immaginario* risulta mantenere con il reale un legame che per esser meno diretto non è tuttavia meno effettivo. Ne è una prova l’esempio seguente (cfr. MC, pp. 262-63).

L’esame comparativo di alcuni miti sudamericani fa emergere una contrapposizione tra due tecniche di produzione del fuoco: quella per frizione (attraverso un movimento di rotazione o di andirivieni di un pezzo di legno su un altro) e quella per percussione (battendo tra loro delle pietre). Ma prima di narrare l’origine di tali tecniche *reali*, questi miti (costruiti secondo il tipico schema a trasformazione negativa) si soffermano sui personaggi che tali tecniche gelosamente custodivano prima che gli uomini riuscissero a entrarne in possesso. Il mito che narra l’origine del fuoco *per frizione*³ immagina una rana che di nascosto vomitava il fuoco, mentre il mito che tratta l’origine della tecnica *per percussione*⁴ parla invece di una vecchiaia che lo evacuava dall’ano. Osservando lo schema fondamentale sul quale sono costruiti questi racconti (v. Tavola XXXV), si può ipotizzare che tali singolari capacità attribuite a questi personaggi mitici (personaggi dell’ordine dell’*immaginario*), poiché appartengono alla parte “negativa” del racconto, possano in qualche modo rappresentare una *inversione* delle tecniche stesse.

Tav. XXXV



Si tenga conto che in Sudamerica, come in altre parti del mondo, l’atto con il quale si produce il fuoco per frizione viene facilmente associato all’atto sessuale, chiamando “maschio” il bastoncino attivo e “femmina” il pezzo di legno passivo. Il fuoco prodotto per frizione (ordine del *reale*) è associato dunque al coito (ordine del *simbolico*). Ma che rapporto c’è tra l’atto sessuale e il vomito con il quale la rana sapeva produrre il fuoco? Si può dire che l’uno rovescia l’altro nel senso che il coito si riferisce a una *femmina ricettiva* di cui interessa una apertura corporea *anteriore bassa*, mentre il vomito della rana è l’atto di una *femmina⁵ espulsiva* ed è compiuto tramite un’apertura corporea *anteriore alta*.

Il ragionamento può essere più convincente se può risultare valido anche per l’altro mito: se cioè è possibile dimostrare che il personaggio della vecchiaia che defeca il fuoco *inverte* secondo gli stessi principi ciò che è più strettamente associato alla produzione del fuoco per percussione. Purtroppo non possediamo espressioni metaforiche di questa tecnica che possano avere una funzione analoga a quella svolta nell’altro caso dai riferimenti sessuali. Ma si può procedere alla rovescia, deducendo il simbolico dall’immaginario attraverso un’applicazione in senso contrario di quelle stesse regole che prima sono

emerse nel compiere il passaggio che ci portava, invece, dal livello del simbolico a quello dell'immaginario. Operando dunque una trasposizione analogica e puramente meccanica di quelle regole, osserviamo che se sul piano dell'immaginario abbiamo una vecchia che defeca, dobbiamo invertire una *femmina espulsiva* tramite un'apertura corporea *posteriore bassa* in una *femmina ricettiva* tramite un'apertura corporea *posteriore alta*. Ora, cosa mai può entrare attraverso un'apertura posteriore alta se non il suono che entra attraverso le orecchie?

La correttezza del ragionamento è comprovata dal fatto che, se la produzione del fuoco per frizione era suggestiva soprattutto al livello visivo, quella per percussione s'impone soprattutto a livello uditivo, poiché è evidentemente rumorosa. E d'altro lato vi sono altri miti i quali avvicinano questa tecnica al grido sonoro della gru (o dell' airone). Possiamo dunque concludere (cfr. Tavola XXXVI) che il fuoco vomitato dalla rana e quello evacuato dalla vecchia, benché costituiscano fenomeni puramente immaginari, sono prodotti da un rigido processo di trasformazione di atti che a loro volta simboleggiano delle tecniche reali. Per quanto lungo e complesso possa essere questo percorso, esso ci appare dominato, ancora una volta, dalla coerenza di una grammatica.

Tav. XXXVI

<i>reale</i>	fuoco per frizione	fuoco per percussione
<i>simbolico</i>	atto sessuale	grido della gru
<i>trasformazioni</i>	<div style="display: inline-block; vertical-align: middle;"> <div style="font-size: 2em; vertical-align: middle;">{</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;"> passivo anteriore basso attivo anteriore alto </div> </div>	passivo posteriore alto attivo posteriore basso
<i>immaginario</i>	vomitare	defecare

A parte il grande interesse che, come ben si comprende, questo principio potrebbe avere se fosse possibile dimostrarne l'effettiva validità generale, si può anche osservare come tale principio, dichiarando che l'immaginario può essere considerato come prodotto di una trasformazione del simbolico (o del reale), permette inoltre di affermare che tra due episodi mitici in trasformazione fra loro l'invenzione di quello situato sul piano dell'immaginario debba essere verosimilmente avvenuta in un *momento successivo* rispetto a quella dell'episodio situato sul piano del simbolico o del reale. In questo senso Lévi-Strauss può affermare che "quantunque si situi a un livello formale, la nostra analisi permette quindi di esibire un'ipotesi sulla rispettiva età dei due miti, sulla loro funzione primaria o derivata" (CC, p. 407). Per quanto la questione sia più complicata di quel che possa sembrare (non è chiaro se si debba parlare della rispettiva età dei due testi mitici o dei loro schemi profondi, se il giudizio cronologico possa essere dato sugli interi racconti o solo sulle parti o sugli elementi direttamente interessati nel fenomeno) il principio è certo di grande interesse, poiché permette di stabilire, almeno in alcuni casi, che determinati rapporti trasformativi corrispondano a precise relazioni di ordine storico⁶.

3. Perché il mito

Se vi è un punto sul quale sembrano in generale concordare tutte le analisi, strutturaliste o meno, riguardo ai caratteri fondamentali dell'organizzazione simbolica delle mitologie primitive, questo consiste nell'idea che il mito basi la sua forza ideologica sulla poderosa geometria della sua particolare organizzazione semiotica. Decisiva appare la sua vocazione verso la *moltiplicazione delle metafore*: ciò che porta da un lato all'allargamento della rosa dei significanti a disposizione di cia-

scun concetto, dall'altro alla crescita dell'intensità e della plurivocità semantica che caratterizza il valore simbolico di ciascun elemento significativo (già Max Müller [1856], ad esempio, aveva sottolineato l'abnorme e connesso sviluppo dei fenomeni omonimici e sinonimici nelle mitologie primitive).

Poiché, come abbiamo visto, ciascun mitema comprende più varianti e ciascuna di queste varianti rinvia a tutte le altre, questo permette innanzi tutto di costruire testi in cui il vero oggetto del discorso è latente, o quanto meno implicito. Se l'analisi del mito di Geriguiguiatugo compiuta più sopra (capitolo III, 2) è corretta, lo stregone bororo, il *bari*, è non soltanto il soggetto sociale produttore del mito ma anche, insieme, il protagonista del suo racconto: eppure egli si cela perfettamente dietro le aeree e innocenti immagini che manifestano il mitema C (l'albero, il cervo, gli uccelli... tutto evoca, sia pure implicitamente, la presenza del *bari*).

Ma non pare essere questa la ragione principale che spinge il mito a costruire un codice in cui tutto il reale venga minuziosamente classificato, raggruppato all'interno di poche categorie plurivalenti (si veda a questo proposito anche il classico studio di Durkheim e Mauss sulle classificazioni primitive, del 1901-1902). Bisogna notare d'altro lato che, se questo sforzo porta al conseguimento d'una sistematicità semiotica dalla cristallinità altrove impensabile (la costruzione di poche unità mitemiche risulta infatti spesso sufficiente all'interpretazione di vasti e multiformi complessi mitologici), ciò comporta anche la necessità che i racconti mitici si impegnino in un continuo lavoro didattico per insegnare o rammentare agli ascoltatori quali elementi appartengano alla medesima categoria e quali a categorie distinte, quali rapporti esistano tra le diverse categorie, e così di seguito.

Non stupisce dunque che, come abbiamo già avuto modo di osservare (cfr. pp. 235-8), il vero scopo del mi-

to sembri essere quello di esporre il proprio codice, di illustrare agli ascoltatori quel sistema di classificazione di cui i racconti percorrono e ripercorrono instancabilmente la struttura portante, esplorandone a fondo ogni nodo, ogni casella costitutiva. Né vi è da meravigliarsi che i miti sembrino tutti – quelli nordamericani come quelli sudamericani, ma anche, come abbiamo visto, quelli della Nuova Guinea (v. sopra, pp. 296-7), e se ne potrebbero citare ugualmente di cinesi come di proto-cristiani, di africani come di indiani – non vi è da meravigliarsi, dicevo, che i miti sembrino tutti essere principalmente preoccupati di mostrare quali siano i corretti rapporti tra le cose, né del fatto che essi insistano tanto sull'idea che la vitalità, o la stessa esistenza della cultura umana, sia sostanzialmente affidata al mantenimento delle “giuste distanze” tra le unità che compongono l'universo (per esempio, tra la terra, il sole e la luna...) o tra quelle che compongono la società, la famiglia (il mito di Edipo ad esempio sembra appunto essere tutto giocato sulle tragiche conseguenze derivanti dal confondere insieme il padre e il figlio, la madre e la moglie...⁷).

Ci si può chiedere tuttavia perché mai venga utilizzato a questo scopo uno strumento come il mito che, tutto sommato, appare notevolmente complicato e ingombrante, e perché mai si impieghino forme narrative che impongono un tale dispendio di lavoro semiotico. Del resto i proverbi, i detti popolari e varie altre forme di esplicita trasmissione del sapere tradizionale presentano nei confronti del mito importanti vantaggi, come ad esempio una più agevole decodificabilità ed una più facile memorizzazione. Ma è proprio la presenza di un'articolazione narrativa ciò che sancisce la superiorità del mito in quanto strumento di didattica del sistema ideologico. Basterebbe riprendere in considerazione la descrizione strutturale più sopra fornita (cfr. Tavola XX, p. 195) per il mito della “ragazza folle di miele” per constatare come la comples-

sità, la sottigliezza e insieme l'organicità di un messaggio mitico possano essere ben difficilmente raggiungibili per altre vie. Ma non basta: la narrazione permette di attribuire a certi elementi caratteri distintivi che non potrebbero altrimenti possedere (così ad esempio in quel racconto il picchio è *umido* e il suo antagonista è *secco* solo in grazia degli episodi narrativi in cui essi sono inseriti).

I vantaggi offerti dalla presenza di un'articolazione narrativa si manifestano però soprattutto nella possibilità di rappresentare una manipolazione fittizia del sistema. I miti cui ci siamo riferiti nel corso del volume (e non si tratta affatto di casi particolari) non si limitano infatti a fornire informazioni del tipo "il fuoco da cucina è intermedio tra la terra e il cielo". Al contrario, questi miti sembrano costruiti allo scopo principale di esplorare le possibilità che il sistema classificatorio scarta o condanna. Le operazioni trasformazionali interne a ciascuna struttura mitica producono una serie di universi fasulli ma logicamente possibili: "e se la morte non esistesse?", "e se il miele fosse sempre disponibile in abbondanza?", "e se fosse sempre giorno e la notte non venisse mai?". La filosofia espressa da questi sistemi mitici sembra appunto impegnata soprattutto nello sforzo di fondare la razionalità del reale sull'affermazione che qualsiasi altro universo possibile sarebbe comunque sprovvisto di razionalità. Ciò che i miti dicono a chi ascolta è, innanzi tutto, che esiste una sola realtà logicamente accettabile. E se questi racconti appaiono tanto impegnati nel rappresentare ipotetiche alterazioni del sistema, ciò deriva proprio dal fatto che loro oggetto non sono tanto le avventure immaginarie di questo o quel personaggio mitico quanto piuttosto le avventure, in verità non meno immaginarie, che una certa concezione del mondo deve superare attraverso tutte le ipotesi che – ma si tratta sempre soltanto di un rito illusorio – potrebbero dimostrare l'inadeguatezza.

4. Meccanismi ideologici

Secondo quanto si è detto, una mitologia costituisce in certo senso qualcosa di analogo a un libro di grammatica: a un testo cioè che ha per unico scopo quello di trasmettere una *competenza*, cioè la capacità di far uso di una lingua. È chiaro che nel caso della lingua questa capacità viene appresa in vista del fatto che essa verrà utilizzata altrove per produrre e comprendere quelli che sono i veri e propri messaggi linguistici. Ma anche il mito è strumento per un discorso che si svolge *altrove*: non è esso il vero testo, non costituisce esso il luogo effettivo della significazione. Poiché non fa altro che insegnare una grammatica, il mito di per sé non asserisce nulla. Esso si preoccupa semplicemente di assicurare una corretta comprensione del testo... o meglio di quello che, in verità, il mito stesso costituisce come testo: la *realtà naturale e sociale* (cioè la realtà *d'esperienza*, la realtà insomma che è più manifestamente – o illusoriamente – vera).

Quando affermano che il miele è un bene di accesso limitato e periodico, o che esso è offerto dalla natura in un modo che l'uomo non può sopportare se non diluendolo, i miti matakò non fanno che riportare una verità di esperienza... eppure al tempo stesso essi esprimono una filosofia della vita! Quando i miti bororo dicono che si può tenere accanto solo un fuoco piccolo come quello domestico, perché un fuoco grande come quello del sole brucerebbe ogni cosa, essi manifestano una constatazione banale... ma comunicano insieme una particolare concezione del mondo! Ciò può avvenire in effetti perché il mito provvede una semantizzazione delle categorie del reale: il miele matakò non è soltanto il miele, ma il prototipo di ogni bene desiderabile, così come per le stesse ragioni il fuoco bororo non è soltanto il fuoco... Di conseguenza ogni volta che, per esempio, un Matakò considera la naturale disponibilità

del miele, egli riceve da questo fatto naturale un messaggio di natura filosofica.

Per un sistema mitologico "primitivo" l'universo è, in tutti i suoi aspetti, un messaggio che gli uomini devono imparare a decifrare, e di cui esso intende fornire la chiave. La mitologia è la grammatica del mondo, lo strumento che mette grado di leggere ciò che è scritto al di fuori di essa, nelle cose, da sempre. Questa concezione del ruolo delle mitologie primitive in verità non è interamente nuova, eppure essa è tanto interessante da un punto di vista semiotico (si pensi al fatto che l'attività di un intero sistema semiotico risulta in questo caso impegnata a svolgere una funzione meramente *meta-linguistica*!) quanto significativa da un punto di vista sociologico. Bisogna infatti tener conto del fatto che questo processo di vera e propria *semantizzazione del reale* porta a proiettare sul mondo naturale le categorie d'un discorso ideologico, che in questo modo non appare più come il discorso di *qualcuno*, bensì come *la realtà delle cose*. Ciò che nel mito ci appare essere "ideologicamente pericoloso" è proprio il fatto che tramite questo meccanismo il soggetto enunciante si spoglia d'ogni responsabilità nei confronti del discorso enunciato, e quest'ultimo risulta essere in pratica spersonalizzato, oggettivato... Menenio Agrippa, pronunciando il suo sciagurato apologo, non ebbe bisogno d'altro che di affermare *un'equivalenza* tra fenomeni sociali e fenomeni fisiologici. Sostenendo che le classi sociali stanno tra loro *come* le parti del corpo egli rinviava dunque a un testo naturale (il corpo umano) il compito di "parlare" agli sfruttati in rivolta, trasformando nei fatti il corpo umano in un trattato di sociologia conservatrice. Agendo in questo modo, una mitologia può mutare ciò che è storico in naturale, trasformando l'ideologia di un certo gruppo sociale in quella che appare come un'incontrovertibile verità di fatto

Sappiamo bene come molto spesso sia stato considerato come un carattere peculiare del mito il fatto di essere *creduto vero*. L'espressione, tuttavia, è forse impropria, poiché sembra presupporre l'idea che il mito costituisca una descrizione della realtà che sia in qualche modo paragonabile a una descrizione scientifica. Ma la "verità" del mito, se in questi termini è possibile parlare, è sicuramente d'altro tipo. Ciò che differenzia l'uso scientifico degli esseri naturali dal loro uso simbolico è infatti che nel primo caso le strutture conoscitive in cui i dati vengono inseriti tendono ad adattarsi alle proprietà mostrate dagli oggetti stessi, mentre il contrario accade nel secondo caso. Ciò che è in questione, dunque, non è tanto il problema se il contenuto del mito debba essere considerato "vero" o "falso", quanto piuttosto a quale genere di conoscenza esso appartenga.

La vecchia contrapposizione tra *logos* e *mythos* può forse essere ripresa nei termini della distinzione operata da Prieto tra "conoscenza oggettiva" e "conoscenza ideologica". Una *conoscenza ideologica* è infatti, in questo senso, una conoscenza naturalizzata, che si presenta come passivo riflesso del suo oggetto, e dunque come l'unico modo possibile di conoscere e di concepire tale oggetto (è invece *oggettiva* quella conoscenza che riconosce di essere storicamente determinata). Il ruolo dell'ideologia non è dunque quello di produrre una conoscenza falsa bensì quello di dissimulare la storicità delle forme di conoscenza (Prieto 1975, pp. 134-36). In questo senso ciò che caratterizza le concezioni del mondo proprie alle società "primitive" non è, come sembra talvolta intendere Lévi-Strauss (soprattutto in 1962), e come in effetti intende Godelier (1971, p. 554), il fatto che il primitivo sia maggiormente legato alle proprietà *perceptive* degli oggetti (ad una conoscenza insomma che sarebbe maggiormente passiva di quanto non sia la nostra), quanto il fatto che ogni conoscenza particolare

viene giustificata *attraverso* le proprietà percettive degli oggetti (cioè viene *presentata* come una conoscenza passiva, dunque neutrale e “oggettiva”). Stupisce in effetti l'ingenuità di Godelier, il quale d'altronde scrive, qualche pagina più sopra nel saggio appena citato, che il mito costituisce “una rappresentazione illusoria degli uomini e del mondo, una spiegazione inesatta dell'ordine delle cose” (1971, p. 544).

Ma l'adeguatezza delle rappresentazioni mitologiche non è certamente in questione: è evidente del resto che un mito non cessa di essere tale se afferma qualcosa di “scientificamente esatto”, né d'altro lato una teoria scientifica diventa un mito per il fatto di rivelarsi sbagliata. Le affermazioni di Godelier stupiscono tanto più in quanto egli mostra di aver compreso dalla lettura di Lévi-Strauss che il meccanismo fondamentale operante nel discorso mitico non è quello della rappresentazione bensì quello dell'*analogia*. Vale la pena di riportare le parole stesse di Godelier, il quale afferma che il pensiero mitico “costruisce un gigantesco gioco di specchi in cui si riflette all'infinito, decomponendosi e ricomponendosi senza fine, nel prisma dei rapporti Natura-Cultura, l'immagine reciproca dell'uomo e del mondo”. E ancora, poco più avanti: “Grazie all'analogia il mondo intero acquista senso, tutto è significativo, tutto può essere significato all'interno di un ordine simbolico dove prendono posto, in tutta la loro ricchezza e molteplicità di dettagli, tutte le conoscenze positive che si ritrovano trasposte nella materia del mito” (*ibid.*, p. 550).

Ma il mito è, dunque, altra cosa dalle conoscenze positive: il suo compito è infatti quello di organizzare le conoscenze, di attribuire loro un ordine di natura simbolica. E questo scopo viene raggiunto grazie, appunto, ai procedimenti analogici. Vero e proprio “intercodice”⁸ destinato ad assicurare la reciproca convertibilità tra i

diversi livelli del reale, ciascun sistema mitologico appare costruito in modo da produrre una sorta di *unificazione dell'esperienza*. Il fatto che i diversi ordini del reale si dimostrino fra loro isomorfi è garanzia della razionalità e comprensibilità del mondo (si rifletta sul fatto che ad esempio per un Matakò la distribuzione naturale del miele è razionale soltanto in base all'analogia che essa mostra con i principi della sua filosofia morale, e che reciprocamente tale filosofia morale è sostenuta e confermata dal fatto di non essere altro che un'immagine, una ripetizione dell'ordine naturale del mondo).

La metafora, strumento essenziale per i processi di significazione del mito, può essere considerata dunque come il fine stesso del discorso mitico: più che di “parlare per metafore”, il mito si preoccupa essenzialmente di dimostrare che le sue metafore sono buone: anzi, esso sottintende addirittura che non si tratti neppure di metafore, ma di rapporti naturali tra le cose. Si può invece ricordare, di contro, come il valore poetico di una metafora risieda essenzialmente proprio nell'istituzione, nella scoperta (o nell'uso) di un'analogia. Il valore conoscitivo e/o ideologico della metafora dipende in ogni caso dal fatto che essa non costituisce la semplice registrazione di un'analogia oggettivamente presente nelle cose; ma per chi conosce il mondo attraverso quel sistema simbolico è ben difficile superare il livello apparente per il quale la classificazione costruita dal sistema non costituisce un arbitrario codice di lettura del mondo ma soltanto la semplice neutrale registrazione delle analogie esistenti fra le cose.

5. La realtà del mito

Non vi è dubbio che i meccanismi ideologici adoperati dal mito non siano affatto estranei a taluni fenomeni culturali tipici delle società industriali (si veda anche

quanto si dirà nel capitolo conclusivo di questo libro). Affinché, tuttavia, non si cada nell'errore delle facili generalizzazioni con le quali troppo spesso si finisce per cancellare la profonda specificità di taluni fenomeni, bisogna sottolineare come quello del mito non costituisca affatto un mondo letterario o un mondo di contemplazione. Al contrario, quello del mito è, possiamo dire, "un mondo in cui si vive". Il codice semiotico del mito è infatti non solo uno strumento conoscitivo ma anche un codice etico. La colpa morale, il "peccato", prende la forma, appunto, di una *sgrammaticatura*. Edmund Leach (1964) ha mostrato ad esempio come in molti casi quanto potrebbe mettere in difficoltà l'apparente geometria di un sistema classificatorio venga eliminato attraverso l'istituzione di un tabù (linguistico, alimentare, ecc.): si proibisce dunque – e così si cancella – ciò che violerebbe le regole del sistema (e che ne potrebbe rivelare, anche, la convenzionalità). E S.J. Tambiah (1969), per citare un altro caso, ha mostrato molto bene come un sistema di classificazione simbolica del mondo naturale possa costituire al tempo stesso un sistema di segni e un codice etico-normativo. Se nel mondo naturale si impone una classificazione degli animali che riproduce quella che nell'ambito sociale spetta alle categorie parentali, ne consegue che il comportamento sociale nei confronti dei vari generi d'animali è a sua volta regolato dal ruolo simbolico attribuito a ciascuno di essi. Il risultato del processo di unificazione dell'esperienza svolto da ciascun sistema simbolico è così quello di far sì che i doveri connessi, poniamo, alle regole matrimoniali, si riproducano in una folla di altri doveri che vanno rispettati, per esempio quando si va a caccia o quando ci si prepara da mangiare. Fare del bufalo una metafora dell'uomo può dunque portare alla proibizione di consumare la carne dei propri bufali, poiché le regole "esogamiche" permettono di mangiare solo bufali importati da altri villaggi.

In questo modo un sistema di rappresentazioni si converte in un sistema prescrittivo che investe senz'altro anche il livello delle "azioni". Ciò che è separato a livello simbolico non può essere unito neppure nell'agire quotidiano. Se per esempio la mitologia africana dei Dogon considera come varianti dello stesso mitema la parola, la luce e il rumore prodotto dal telaio, ne deriva che di notte, in assenza di luce, è rigorosamente proibito sia tessere che parlare (Griaule 1966, pp. 90-1 e 167). Traducendosi in un modello di comportamento, un codice mitologico assicura in effetti la propria continua oggettivazione: le astratte regole degli accoppiamenti semiotici si traducono in evidenze palpabili. Un Dogon vive in un villaggio la cui pianta topografica ripete ai suoi occhi l'immagine di un corpo umano letto – a sua volta – secondo il codice simbolico che fa del corpo umano un'immagine dell'universo. Lo stesso Dogon abita una casa e ripone il frutto del suo lavoro in un granaio in cui ogni menomo particolare costruttivo ripete questa immagine mitologica dell'universo. Ancora, egli organizza i tempi e i ritmi delle sue attività secondo le regole simboliche di una grammatica mitica, e le stesse corrispondenze egli trova nelle operazioni quotidiane, negli strumenti di lavoro, nei giochi... L'organizzazione della famiglia come quella della società, la classificazione degli animali come le strutture giuridiche ripetono per lui i medesimi schemi, dichiarano la loro obbedienza al medesimo modello, manifestano l'impronta della medesima cosmogonia. "A causa del postulato che stabilisce delle categorie e delle corrispondenze tra esse, tutto è significativo, tutto è segno, nella realtà della vita quotidiana e persino nel sogno. Senza lasciare alcuno spazio a ciò che noi chiamiamo il caso, ogni elemento, ogni avvenimento, carico di senso, si trova in rapporto e in interazione con altri, insieme nello spazio e nel tempo presente e futuro" (Griaule e Dieterlen 1965, p. 43). Si comprende allora

come per un Dogon il mondo del mito costituisca solo secondariamente un altrove immaginario e invisibile, estraneo agli oggetti e alle azioni del vivere quotidiano.

Se non si può in alcun modo dire che il mito rappresenti una "immagine della realtà" è dunque innanzi tutto perché, a ben guardare, sembra piuttosto la realtà a presentarsi come *immagine*, come *manifestazione* dell'ordine mitico. Le perplessità che può sollevare un autore marxista come Godelier quando afferma che i miti *producono* della realtà sociale (1975, p. 24) derivano forse dal fatto che egli confonde nell'espressione "realtà sociale" sia il modo in cui la società è fatta (diremmo, la sua "struttura sociale") sia il modo in cui la società è *pensata* da parte degli individui che la compongono. È vero che un sistema mitico produce realtà sociale, nel senso che esso determina la conoscenza che i suoi utenti hanno della realtà, naturale e sociale. Godelier aggiorna in questo modo le affermazioni di Malinowski, per il quale il mito sostiene e giustifica le istituzioni sociali. L'ideologia mitica, rileva Godelier, non legittima *a cose fatte* una dominazione già esistente nella realtà, perché tale dominazione non potrebbe esistere senza il quadro ideologico fornito dalla mitologia (*ibid.*, p. 15). D'altro canto è un dato di fatto che i brani di racconti mitici in cui un gruppo difende esplicitamente i propri diritti e i propri privilegi, rinviandoli a una fondazione mitica, costituiscono una percentuale molto bassa nel complesso del materiale mitologico. Come abbiamo visto, lo stregone bororo ad esempio, volendo affermare la sua fetta di potere nei confronti dell'autorità dei capivillaggio, non si dedica tanto a produrre una "fondazione mitica" dei propri poteri, ma cerca attraverso il mito di codificare l'esperienza di vita degli appartenenti al gruppo in modo da rendere la sua figura perfettamente logica e giustificata, per non dire necessaria. Ed è del tutto ragionevole supporre che la sua azione sul terreno mitologico non sia temporalmente successiva rispetto

all'affermazione del suo ruolo centrale nella vita sociale bororo. Per potere essere riconosciuto sul piano dell'*agire*, lo stregone bororo ha dovuto rendersi *pensabile*, trasformando l'immagine consolidata dell'universo.

Si prenda del resto in considerazione, per finire, quello che può essere ritenuto nella storia della nostra cultura il più citato modello (quasi paradigma mitico) del rifiuto di una concezione mitologica dell'universo. Sostenendo la *realtà* del modello astronomico costruito attraverso i propri strumenti scientifici, Galileo non opponeva infatti la sua scoperta a un'altra ipotesi scientifica, rivelatasi sorpassata e "sbagliata", ma ad un modo di interpretare il reale che faceva di esso, appunto, il testo di un discorso svolgentesi simultaneamente su molteplici ordini (fisico-naturale, religioso, sociologico, ecc.). E si potrebbe aggiungere che nello stesso momento in cui, come tanti narratori di miti, anche Galileo affrontava il problema del *rapporto esistente tra la terra e il sole*, anch'egli metteva in causa, di fatto, il sistema stesso dei rapporti sociali.

¹ Cfr. OMT, p. 162.

² Cfr. in particolare MC, pp. 177, 212, 262-63, 332, 425-26 e OMT, p. 73.

³ Cfr. M259, MC, pp. 229-31.

⁴ Cfr. M272, MC, pp. 262.

⁵ La rana è presentata dal mito come una vecchiaia.

⁶ Bisogna tuttavia riconoscere che principi di questo genere, per quanto meno precisamente definiti, erano già stati impiegati all'epoca della scuola folkloristica detta "storico-geografica", sia pure con lo scopo ultimo di ricostruire gli *archetipi* dei racconti popolari.

⁷ Era stato proprio Edipo del resto ad affermare, risolvendo l'enigma della Sfinge, che il bambino, l'adulto e il vecchio costituiscono un'entità unica. Come osserva Vernant (1970), la stessa struttura narrativa si carica in questo caso del senso tragico derivante dalla corrispondenza dei ruoli opposti: Edipo svolge contemporaneamente la funzione di scopritore e di scoperto, mentre nella struttura drammatica si confondono i momenti dell'*agnizione* e della *peripezia*.

⁸ Cfr. HN, p. 39.

Conclusioni

1. *Le nostre curiosità*

La versione originale di questo libro, redatta nel 1979, si concludeva con un capitolo destinato a prospettare le possibilità di applicazione che i principi teorici e metodologici esposti nel volume possono mostrare nel contesto di settori, aree culturali e oggetti d'applicazione diversi da quello delle mitologie americane. Ritengo oggi non solo che la questione dell'ambito di applicabilità di quanto s'è discusso nei capitoli precedenti resti ovviamente di interesse cruciale, ma che molte delle indicazioni e delle suggestioni allora fornite possano essere riprese, affiancandovene altre provenienti tanto da nuove ricerche condotte in ambito semiotico in questi anni quanto dall'attenzione per nuovi oggetti d'indagine, compresi alcuni che alla fine degli anni settanta semplicemente non esistevano. Per chiarezza, suddividiamo schematicamente gli aspetti del problema in quattro punti fondamentali.

1) Cosa accade se, pur restando in ambiente folklorico, si prendono in esame prodotti culturali diversi da quelli mitici – magari oggetti di natura non narrativa?

2) In che misura queste metodologie, sviluppate sul materiale folklorico americano, possono essere applicate alla narrativa tradizionale di altre parti del mondo?

3) È possibile anche impiegare almeno alcuni aspetti di queste metodologie per fare chiarezza su realtà cultura-

li tipiche del mondo moderno, appartengano esse al campo della cultura alta o a quello della cultura di massa?

4) Infine, al di là di questo, è possibile porsi una domanda che pare superare tutte le altre, vale a dire: al di là dei loro oggetti di applicazione originari, gli insegnamenti che abbiamo potuto trarre da queste ricerche ci dicono forse qualcosa di più generale e più profondo, legato ad aspetti basilari della realtà umana, e che dunque necessariamente ci accade di ritrovare pur occupandoci di cose apparentemente molto diverse?

Poiché è ovvio che la complessità di queste domande va ben al di là di quanto sarà possibile dire in poche pagine, non ci ripromettiamo certo di offrire a tali questioni risposte sistematiche ed esaustive ma di chiudere il volume offrendo alcune suggestioni e alcune prospettive che possono essere utili e interessanti per il lettore di questo libro.

2. *L'uomo mascherato*

La prima domanda che ci siamo posti riguarda il caso in cui, pur restando in ambiente folklorico, si prendano in esame prodotti culturali diversi dai racconti mitici, compresi oggetti di natura non narrativa. In effetti, se si volessero citare esempi di utilizzazione delle metodologie lévi-straussiane su materiali di carattere non mitologico (usi, rituali, credenze...), non vi sarebbe che l'imbarazzo della scelta, soprattutto nell'ambito dell'etnologia francese. Ma l'esempio più affascinante e più significativo ci viene forse dallo studio che lo stesso Lévi-Strauss ha dedicato alle *maschere* usate dagli Indiani del Nordovest americano (Lévi-Strauss 1975). Il fatto che questa ricerca consista ancora in buona parte in un'analisi di racconti mitici – di quei racconti cioè che gli indigeni collegano all'origine dei vari tipi di maschere – ci aiuta a mostrare meglio la logica di questa estensione del metodo ad oggetti diversi.

Per quanto il metodo utilizzato per lo studio delle maschere non possa essere considerato come una semplice trasposizione di quello creato per i testi mitici, i principi di fondo risultano essere i medesimi. In particolare, Lévi-Strauss ritiene che anche le maschere non possano venir comprese se interpretate ciascuna in se stessa, come se si trattasse di oggetti separati e indipendenti (cfr. *ibid.*, vol. I, p. 34). Anche l'analisi delle maschere richiede dunque che esse siano inserite in un *contesto*. Da un lato vi è il contesto costituito da un insieme di dati etnografici di vario genere – primi fra tutti, perché più direttamente connessi agli oggetti dell'indagine, i miti legati ai vari tipi di maschere e i rituali, le feste e le danze nel corso delle quali le maschere stesse vengono utilizzate. Dall'altro lato vi è quel contesto che per ciascun genere di maschere è costituito, naturalmente, dai vari altri tipi di maschere usate sia nello stesso gruppo etnico che presso gruppi vicini.

In pratica, l'indagine lévistraussiana si basa su una premessa teorica che può così essere schematizzata. *a)* Ciascun tipo di maschera esprime un determinato valore semantico. *b)* Costituisce una ragionevole ipotesi di lavoro il fatto di ritenere che un analogo valore semantico venga espresso sia attraverso la maschera sia attraverso il mito che è più direttamente connesso con quel tipo di maschera sia, infine, attraverso l'azione rituale nel cui contesto quel tipo di maschera è usato. In altre parole, maschere, miti e rituali costituiscono *interpretanti* reciproci. *c)* Ammesso questo, se ne deduce che, se per esempio al *mito A* è connessa la *maschera A* e al *mito B* la *maschera B*, dovrà valere una proporzione del tipo:

$$\text{mito } A : \text{mito } B :: \text{maschera } A : \text{maschera } B$$

Un identico rapporto deve dunque esistere tra i miti, tra le maschere e tra le condizioni sociali del loro uso.

Scoprendo che, per esempio, determinati rapporti di trasformazione esistono tra i miti fondatori di certi tipi di maschere, si potrà dedurre che analoghi rapporti debbano esistere anche tra le maschere stesse; i rapporti di trasformazione saranno tuttavia in questo caso non più di carattere narrativo bensì di carattere plastico.

Ciò può fornire in effetti una chiave per l'interpretazione di oggetti che ci appaiono ancora più incomprensibili dei miti stessi, se si considerano le assurde violazioni che essi spesso compiono rispetto ai più evidenti caratteri dell'organizzazione plastica del volto umano. E ancora più incomprensibile, in effetti, ci appare l'insistenza con cui, nelle maschere di ogni parte del mondo, si ripresentano le stesse violazioni, le stesse deformazioni che danno vita a quelle analogie misteriose e apparentemente immotivate da cui resta colpito chiunque, visitando un grande museo etnografico, scopre come nelle più disparate regioni del mondo gli uomini abbiano sentito il bisogno di attribuire alle loro maschere gli stessi enigmatici occhi sporgenti o le stesse mostruose lingue penzolanti. Il fatto è, avverte Lévi-Strauss (e ritroviamo qui intatto il fascino delle sue ricerche mitografiche), che allo stesso modo in cui un racconto mitico è comprensibile soltanto come trasformazione di altri racconti, così anche una maschera "non esiste in sé", perché non è costituita essenzialmente da "ciò che essa rappresenta" ma da "ciò che essa trasforma", o in altre parole da "ciò che essa sceglie di non rappresentare" (*ibid.*, II, p. 117). Così in un certo senso nessuno ha deciso di rappresentare qualcosa attraverso una maschera bianca priva di mento, con un'enorme lingua pendente dalla bocca e con assurdi occhi protuberanti: quella maschera non è concepibile, non è *immaginabile* di per sé, ma può esistere soltanto in quanto *trasformazione* di una maschera nera con mento sporgente, con occhi infossati e con bocca perfettamente serrata (*ibid.*, I, p. 103). Allo stesso modo, per fare un altro

esempio, certe maschere e certe sculture kwakiutl che rappresentano un'orchessa con delle concavità al posto delle guance, del ventre, dei seni e delle rotule, non sono concepibili se non come immagini realizzate "in negativo" attraverso una trasformazione *convesso* → *concavo* (*ibid.*, II, p. 17). Anche qui, dunque, ciò che l'uomo ha creato riceve un senso da precise operazioni intellettuali, logiche per quanto inconsapevoli. E come si deduce dagli esempi citati possiamo distinguere, anche nel caso delle maschere, gli oggetti che sono situati al livello del *simbolico* e quelli che appartengono invece al piano dell'*immaginario* (cfr. sopra, pp. 300-5), poiché anche qui agisce il principio logico che abbiamo più sopra chiamato "deduzione formale".

L'estensione all'ambito delle maschere di procedimenti nati per l'analisi dei racconti mitici pone evidentemente delle questioni teoriche relative all'ambito delle estensioni possibili. Verosimilmente, non si tratta di pensare che i medesimi strumenti debbano essere validi allo stesso modo dappertutto e in tutti i casi, con la sola condizione che si tratti di fenomeni di natura simbolica. Si rifletta piuttosto sul fatto che gli strumenti creati per l'analisi dei miti si rivelano forse più adatti a un'estrapolazione nel campo delle maschere che non in quello, apparentemente assai più affine, delle leggende o delle fiabe. La ragione sta evidentemente nel fatto che esistono nei fenomeni, a seconda dei livelli e degli strumenti prescelti per osservarli, delle affinità diverse da quelle che essi mostrano in superficie. È chiaro che se le maschere possono essere analizzate con gli stessi strumenti semiotici impiegati per i miti ciò non implica una somiglianza diretta tra i due oggetti ma soltanto un'affinità in taluni loro profondi meccanismi semiotici. Di qui il senso di questi paragrafi conclusivi: porsi la questione dell'applicabilità degli strumenti esposti in questo libro ad oggetti diversi da quelli mitologici non significa semplicemente

saggiarne le possibilità d'estrapolazione quanto, soprattutto, interrogarsi sulla presenza di taluni fondamenti semiotici analoghi alla base di fenomeni culturali diversi, nonché di diversi mondi culturali.

2. Cucina internazionale

Le perplessità intorno alla possibilità di estendere le prospettive lévi-straussiane ad altri ambiti culturali sono state espresse ancor prima della pubblicazione delle *Mythologiques*. Per esempio, in un articolo dal titolo *Structure et herméneutique* Paul Ricoeur (1963) avanzava il dubbio che i metodi lévi-straussiani potessero risultare appropriati solo per un certo genere di materiali mitologici, e che quindi non potessero ad esempio essere applicati a narrazioni provenienti dall'area semitica o da quella indoeuropea. Nella risposta molto cauta che Lévi-Strauss dedica alle questioni sollevate da Ricoeur, egli cita (1963, p. 631), come esempio che potrebbe in qualche misura contraddire tali obiezioni, il brillante lavoro di Leach (1961) dal significativo titolo *Lévi-Strauss in the Garden of Eden*. E riferendosi a sua volta alle posizioni espresse da Ricoeur e da Lévi-Strauss, lo stesso Leach ritorna tre anni più tardi a difendere la piena legittimità di un'analisi di tipo lévi-straussiano applicata ai testi biblici (Leach 1966, pp. 29-30). In effetti, ciò che è veramente interessante nelle ricerche compiute da Leach su certe parti dell'Antico e del Nuovo Testamento non consiste tanto nel metodo adoperato (che è poi sostanzialmente quello esposto da Lévi-Strauss nell'articolo del '55) quanto nel fatto che esso viene applicato a testi religiosi i cui caratteri sono senza dubbio molto diversi da quelli delle mitologie "primitive". Bisogna aggiungere a questo proposito che Leach non si limita a sostenere la possibilità di trasferire ai materiali biblici un metodo d'a-

nalisi, ma intende anche dimostrare che la Bibbia possiede certi essenziali caratteri tipici dei fenomeni di genere mitologico: l'insistenza su forme di opposizione binaria e, soprattutto, il fatto che quei testi tendono a ripetere più volte, in versioni diverse, ogni storia importante, creando così quella ridondanza che permette una più precisa disambiguazione della struttura essenziale del messaggio (v. Leach 1962a, pp. 7-8). Da questo punto di vista, dunque, non è casuale che l'Antico Testamento ripeta più d'una volta la storia della creazione, che il Nuovo Testamento ripeta in quattro versioni diverse la vita di Gesù, e così via: il primo compito di chi voglia conoscerne la struttura profonda è anzi quello di far emergere tutte le ripetizioni e tutti i parallelismi che vi sono celati.

Risulta soprattutto interessante, proprio per la grande diversità di questi testi nei confronti dei materiali mitologici "primitivi", l'analisi operata da Leach sulla storia e sulla genealogia di Salomone. Secondo questa lettura, la storia della successione di Salomone al trono d'Israele è un mito che *media la contraddizione* tra il dovere morale dell'endogamia etnica (gli Ebrei dovevano mantenersi puri dal contatto con gli stranieri) e la consapevolezza dell'effettiva pratica esogamica che aveva inevitabilmente caratterizzato la popolazione dell'Antica Palestina (Leach 1966, p. 31). Tale contraddizione avrebbe potuto essere simbolicamente mediata dimostrando che l'ascesa al trono di Israele da parte di Salomone, nonostante che egli si presentasse come uno straniero, era al tempo stesso giustificata dal fatto che in un certo senso Salomone sarebbe stato effettivamente legittimo successore di Abramo: egli avrebbe dunque abolito nella sua stessa persona la contraddizione tra l'essere straniero e l'appartenere alla razza ebraica. Ciò che rende la dimostrazione di Leach particolarmente interessante è il fatto che i brani biblici esaminati sono tra quelli che in maggior misura presentano i caratteri di documento storico. Sicché l'e-

sempio dimostra, secondo Leach, che non vi è contraddizione tra i concetti di "mito" e di "storia", ché anzi le affinità tra i due campi sono tali da rendere applicabile un identico metodo strutturale tanto all'uno quanto all'altra (cfr. *ibid.*, pp. 42-3). Lo stesso testo d'altro canto contiene (pp. 81-2) anche un breve accenno di un'analisi strutturale della storia della monarchia inglese nel XVI secolo. Ciò che è veramente significativo, in definitiva, è la consapevolezza di Leach che un certo metodo d'analisi possa essere reso indipendente dai materiali sui quali storicamente esso si è costruito e possa essere successivamente provato su testi di diversa natura – anche se, si noti, non su testi qualsiasi: ciò che è essenziale non è il *genere* cui i testi mostrano superficialmente di appartenere ma la presenza di determinate *proprietà strutturali* nel disegno della loro organizzazione semiotica.

Gli studi di Leach – che tra l'altro hanno dato l'avvio a tutta una serie di analoghe sperimentazioni (ancora sui testi biblici¹, ma anche su quelli della tradizione buddista², e così via) – sono indubbiamente suggestivi, pur se non sempre risultano del tutto soddisfacenti quanto ai risultati, anche a causa d'un certo schematismo nell'uso delle proposte lévi-straussiane. Prove pienamente convincenti della possibilità d'applicare tali proposte a materiali di diversa provenienza culturale possono invece essere trovate negli studi sulla mitologia della Grecia antica condotti da studiosi francesi conquistati dal fascino e dall'accattivante esempio delle *Mythologiques*. Soprattutto notevole è l'opera di Marcel Detienne, che ha riprodotto sull'antica mitologia greca le più elaborate procedure impiegate da Lévi-Strauss, dimostrando una felicità di risultati che non può non far riflettere. Tra gli esempi più interessanti c'è lo studio che Detienne (1972) ha dedicato ai miti riguardanti le piante aromatiche e le singolari usanze relative ai Giardini di Adone, cioè a quelle paradossali coltivazioni cui si dedicavano le donne (l'a-

gricoltura era invece di norma compito maschile) in un'inutile settimana di lavoro che, nel pieno dell'estate, portava senza scampo a un totale e repentino inaridimento d'ogni germoglio. L'analisi che Detienne esercita su questi materiali è costruita in modo tale da farci non soltanto ritrovare tutti i fondamentali procedimenti lévistaussiani (lettura dei miti alla luce del "contesto etnografico", articolazione dei loro simboli in coppie d'opposizioni, ecc.), ma da farci scoprire anche, e non senza qualche stupore, la presenza nella mitologia greca degli stessi meccanismi semiotici – se non addirittura, in certi casi, delle stesse configurazioni semantiche – identificati da Lévi-Strauss nell'analisi delle mitologie americane.

Ci si ripresenta infatti un sistema simbolico che utilizza le qualità sensibili (*secco/umido*, *alto/basso*, e così via) per codificare contenuti concettuali, rappresentazioni del mondo, posizioni filosofiche. Lo stesso riproporsi in primo piano del simbolismo relativo all'alimentazione (con le sue tipiche categorie del *crudo* e del *cotto*, dell'*arrosto* e del *bollito*, ecc.) è solo in parte il risultato delle influenze lévistaussiane, poiché di fatto tale simbolismo emerge con evidenza nei testi greci, dove appare caricato di un forte potenziale semantico³. Detienne riscopre anzi nel materiale greco certe associazioni (per esempio quella tra *cotto* e *coltivato*) e certe equivalenze (per esempio tra la categoria del *putrido* e l'*allontanamento fra il sole e la terra*) che avremmo potuto credere peculiari, quanto meno, alle mitologie "primitive". Ma, soprattutto, ciò che questa ricerca dimostra è la presenza di un'analogia profonda nei meccanismi semiotici che organizzano mitologie pur così lontane e così diverse tra loro. Anche la mitologia greca appare infatti basata sul principio della *corrispondenza fra tutti i livelli dell'esperienza* (gli alimenti, i profumi, la morale, le regole della coltivazione, i rapporti sessuali, l'ordine sociale, le verità religiose...). Lessico mirabilmente privilegiato

to è anzi in questo senso quello degli *aromi*, che occupa, in questa zona della mitologia greca, una posizione senza dubbio centrale in ragione del suo triplice impiego nell'alimentazione, nei rapporti erotici e nelle pratiche magiche e religiose. Grazie all'uso simbolico degli aromi, tre campi fondamentali dell'attività umana vengono sussunti sotto le regole di *uno stesso codice simbolico*, ma anche *morale*: tant'è vero che, come Detienne dimostra, l'ascetismo sessuale dei pitagorici equivaleva ai precetti vegetariani nell'esprimere il loro modo di concepire il rapporto tra uomini e dèi.

Il riferimento al simbolismo alimentare ci viene bene d'altro canto per segnalare un primo esempio di sistema semiotico che anche nel quadro della cultura moderna mantiene le medesime modalità di funzionamento che tanta attenzione hanno ricevuto da Lévi-Strauss nelle *Mythologiques*. Caterina Schiavon (1998), studiosa delle radici antropologiche dei nostri usi alimentari, cita proprio talune peculiarità delle norme della scuola pitagorica per mostrarne la connessione con costumi popolari in certa misura ancora attuali. In particolare è interessante ricordare il tabù relativo al consumo delle fave, poiché questi legumi secondo i pitagorici erano sede delle anime dei defunti, presumibilmente in ragione della peculiare conformazione del loro gambo cavo. Ora, non solo questa credenza viene ancora citata nel celeberrimo manuale gastronomico di Pellegrino Artusi⁴, ma tuttora in molte regioni d'Italia in occasione delle festività dei morti si preparano speciali dolci chiamati appunto "fave dei morti", e una fava viene ancora attualmente nascosta nell'impasto di alcuni dolci tipici come la "focaccia della Befana", sulla scia di richiami a valori apotropaici (tenere lontani i morti, portare salute) e propiziatori (ricchezza, fertilità), valori che non sono estranei all'impiego di altri legumi nello stesso periodo dell'anno (le lenticchie che, mangiate a Capodanno, dovrebbero portare dena-

ro) né al simbolismo sessuale diffusamente legato tanto alla fava quanto al pisello.

La fava nascosta nella focaccia della Befana può però sollecitare le nostre riflessioni in diverse direzioni, che qui naturalmente mi limito ad accennare soltanto. Da un lato, questo gioco della fava occultata rimanda a un uso complesso delle categorie di *contenente* e *contenuto*, e di *nascosto* e *manifesto*: uso tipico del periodo natalizio in cui sono coinvolti ad esempio tanto cibi come agnolotti e cappelletti, frutta secca e melagrane, capponi farciti e panettoni fitti di uvette e canditi (tutti cibi profondamente segnati dalla relazione tra parte *contenente* e parte *contenuta*)... quanto ad esempio il modo di trattare gli oggetti stessi, avviluppati nelle carte e nascosti alla nostra curiosità per offrirli al momento opportuno alla nostra *sorpresa*⁵. Da un altro lato, la figura della Befana richiama ancora ambigui rapporti tra il mondo dei vivi e quello dei morti: figura notturna, benefica ma spaventosa, capace di passare attraverso il camino (accesso privilegiato del diavolo), ella reca con sé un sacco (lo stesso, si direbbe, con cui il demonio porta via le anime dei peccatori) in cui pone non solo i doni ma anche il carbone, elemento ctonio palesemente legato al regno degli inferi. D'altro canto, la tradizione per cui la befana riempie di cibo rituale una calza legata accanto al bambino addormentato riprende visibilmente l'uso antico di collocare accanto ai defunti le scarpe che sarebbero loro servite per il viaggio nell'Aldilà.

È chiaro che usi di questo genere, tuttora attuali, testimoniano un perdurare di paure e di valorizzazioni, concettualizzate ed espresse tramite figure tipicamente mitizzate e opposizioni categoriche come quelle di *contenente/contenuto*, *alto/basso*, *giorno/notte* e, soprattutto, *vita/morte* ecc. Categorie del genere continuano per esempio a reggere il significato dei dolci consumati nel periodo festivo che segna il passaggio dal vecchio al

nuovo anno: nel testo citato, la Schiavon mostra ad esempio come questo complesso di categorie e di motivi folclorici stia alla base della concezione di un attuale spot pubblicitario per una marca di pandoro⁶: testo abilmente costruito intorno alla più classicamente mitologica delle opposizioni, quella tra *caos* e *cosmo* (corrispondenti alla fondamentale opposizione tra *natura* e *cultura* delle mitologie analizzate da Lévi-Strauss).

L'esempio mostra dunque come possano legarsi insieme, nel nostro attuale contesto, gli usi alimentari e le storie della pubblicità, i comportamenti tipici della nostra società attuale, le credenze infantili e le reminiscenze dei miti antichi. L'universo in cui viviamo – ben rappresentato del resto dalla realtà di internet, di cui parleremo tra poco – si presenta anzi caratterizzato più di altri da un'integrazione che collega insieme molti aspetti della nostra vita e della nostra cultura, invitando a un'analisi condotta secondo una prospettiva antropologica globale meglio che a una serie di ricerche che tengano separati aspetti, settori e livelli culturali.

3. La macchina del tempo

Un aspetto fondamentale che abbiamo individuato nel funzionamento dei sistemi mitologici riguarda la loro capacità di condurre *esplorazioni sulla logica dell'universo*, ponendosi in fondo domande apparentemente futili del tipo: "E se le stagioni non esistessero?", "E se i soli e le lune fossero cento invece che uno solo?". Usando la forma narrativa come possibilità di esplorazione di realtà alternative, il mito approfitta indubbiamente delle opportunità offerte da una cultura che ancora consente di elaborare le più svariate supposizioni su quanto poteva avvenire in un passato lontano e sconosciuto. Lo sviluppo della scrittura, i progressi della storia e delle

scienze naturali ci hanno ormai tolto da tempo tale spazio di manovra, ma come ben sappiamo questo non ci impedisce affatto di continuare a chiederci cosa accadrebbe se il sole non illuminasse la terra o se l'uomo fosse immortale. La narrativa fantascientifica ha semplicemente sostituito, a quello non più praticabile dei "tempi mitici", un nuovo spazio di manovra, proiettato tipicamente in un ipotetico futuro o in qualcuno degli infiniti possibili *mondi alternativi* – una prospettiva assai interessante che ha tra l'altro ispirato alla filosofia del linguaggio e alla semiotica la "teoria dei mondi possibili".

Il parallelo tra mito e letteratura fantascientifica non ha certo nulla di nuovo⁷, né è nuovo rilevare il carattere quasi "folklorico" di questo genere così tipico della nostra epoca. L'aspetto più interessante non è certo quello della insistente ripresa, da parte degli autori di fantascienza, di figure, trame e motivi tratti dalle più diverse mitologie, quanto rilevare la persistenza di certe condizioni generali della costruzione narrativa. Già negli anni cinquanta Sergio Solmi, ad esempio, definiva la produzione fantascientifica come una specie di "folklore internazionale" che, come ogni altro tipo di folklore, si costruisce attraverso un'elaborazione diffusa e rapsodica "per successive addizioni e proliferazioni, con la creazione di grandi luoghi comuni, di convenzioni tipiche, su cui ogni autore innova a sua volta" (1959: p. 124). Ma ciò che più da vicino apparenta la letteratura fantascientifica alle narrazioni mitologiche è in effetti il lavoro di manipolazione delle categorie della realtà, con la sola differenza che l'autore di fantascienza muta la collocazione spazio-temporale di quel laboratorio concettuale che gli permette la rappresentazione di una radicale *alterità* nell'esperienza del mondo.

Ciò che sappiamo sulla configurazione profonda delle strutture mitiche può aiutarci a rendere questa analogia meno generica di quanto possa sembrare. Si rifletta su

quanto spesso alla tipica insistenza del mito sul momento in cui le cose ebbero *origine* e venne *istituito l'ordine attuale del mondo* risponda, nel racconto di fantascienza, l'insistenza sul momento in cui un più o meno "cosmico" *cataclisma* (diluvio, epidemia...), o se vogliamo una più o meno inevitabile *apocalisse*, porranno termine all'*ordine attuale del mondo* (che si tratti della "bomba" o magari, visto che la fantascienza dà spesso vita a una vera "mitologia astrale", del freddo e della fame che succederanno allo *spegnersi del sole*, o del *mondo bruciato* che risulterà da un eccessivo avvicinamento fra la terra e il sole...). Questa apocalisse, quasi sempre, lascerà lo spazio per la descrizione del "dopo-bomba", dell'ipotetico comportamento dei sopravvissuti. La forma schematica del racconto diventa in tal caso esattamente simmetrica a quella che più sopra (cfr. in particolare la Tavola XI a p. 164) è stata riconosciuta tipica di molte narrazioni mitologiche. La perfetta reversibilità dei tempi, la perfetta sostituibilità dell'*origine* con la *fine*, la possibilità, dunque, di invertire l'ordine degli eventi senza mutarne il senso, ci testimonia compiutamente l'irrelevanza dell'ordine cronologico nell'organizzazione dei racconti mitici.

Immaginando cavallette spaziali che conquistano il mondo, piante che apprendono a camminare e pietre che diventano vive, o creando fantastiche società fondate sui più bizzarri ordinamenti e sognando esseri dotati d'altri sensi e d'altre facoltà intellettuali l'uomo cerca, ancora, di riflettere sulla propria concezione dell'universo, di ripercorrere i principi che sorreggono l'usuale classificazione degli esseri e delle cose, di approfondire i fondamenti dell'ordine logico ch'egli ha scelto d'imporre al mondo, e forse anche dell'ordine socio-logico che quotidianamente è imposto alla sua vita. D'altro lato, in una società che ha scelto come suo metro quello del *futuro* piuttosto che quello del *passato* o dello stesso *presente* – tanto che come sappiamo persino le quotazioni di borsa sono effettuate

sul virtuale valore futuro di un'azienda – il futuro tende ad essere investito da quella carica di *fede* che i preletterati ripongono nella verità delle loro narrazioni mitologiche. Basti guardare come moltissimi autori di fantascienza hanno cercato, e spesso inutilmente, di assicurare la verosimiglianza delle loro invenzioni, trasformando l'immaginario in *anticipazione*, legando il frutto della propria attività fantastica a segni che sarebbero presenti nel mondo reale, a ipotesi teoriche che potrebbero *preannunciare*, invenzioni tecnologiche che potrebbero *preludere*, o eventi che potrebbero *premonire*... C'è in effetti molto di "mitologico" in questo autore di fantascienza che si presenta come colui che constata eventi inevitabili, che descrive un domani che può già interamente essere letto nell'oggi. Ricordiamo del resto che ancora nel 1960 un raffinato intellettuale come Michel Butor criticava il fatto che la narrativa fantascientifica presentasse al lettore un troppo vasto ventaglio di possibilità alternative, e invitava gli autori di fantascienza a unificare le loro invenzioni, accordandosi per esempio su un'unica comune immagine della civiltà marziana... Ciò che egli chiedeva non era tanto una descrizione di Marte scientificamente fondata, quanto lo stabilirsi di una convenzione capace di far dimenticare al lettore l'arbitrarietà di quella come di qualsiasi altra descrizione di Marte. Butor coglie in ogni caso ciò che molti lettori chiedono, anche se inconsapevolmente, alla letteratura fantascientifica: non un "futuro possibile", ma un "futuro realmente accaduto"; e s'intende che il "futuro realmente accaduto" è appunto il corrispettivo del mito, di quella tipica percezione che ingenuamente riconosce il radicamento di questi racconti nella realtà d'esperienza (si pensi ai tanti indigeni pronti a mostrare in uno scoglio o in un rilievo il segno che testimonia l'effettivo svolgimento degli avvenimenti mitici...).

La narrativa fantascientifica ci offre del resto la rappresentazione del modello stesso della *letteratura* come

lavoro di sistematica *trasformazione* del reale. Basti citare il classico romanzo di Ph. K. Dick, *The man in the high castle* (del 1962) ove, in un mondo narrativo *rovesciato* in cui gli Alleati hanno perso la seconda guerra mondiale, uno scrittore compone un romanzo fantascientifico in cui immagina che, al contrario, gli Alleati abbiano vinto la seconda guerra mondiale (e giustamente, poiché lo scrittore ragiona a partire dalla *sua* realtà, questo rovesciamento non corrisponde affatto, di nuovo, al mondo in cui noi lettori viviamo).

4. La caduta degli dèi

Il campo della fantascienza costituisce d'altro canto un buon punto di partenza per chiederci se la cultura moderna, oltre alla ripresa di questi meccanismi profondi tipici dell'universo mitologico, ci presenta anche esempi di quelle grandi figure e di quegli speciali personaggi – mostri, superuomini, divinità... – che dell'universo mitico sono certo altrettanto tipici.

Nel capitolo conclusivo dell'edizione del 1979 accennavo in effetti, pur se di sfuggita, alla figura di *King Kong*, il re scimmione le cui imprese hanno attraversato tutto il novecento acquisendo gli indubbi caratteri di un "mito moderno" (si tratta di un modello dalle innumerevoli ripetizioni, almeno parzialmente noto a larga parte dei membri della cultura...), pur se nato dalla penna di un abile e noto narratore come Edgar Wallace. L'interesse principale di questa storia consiste nel modo scettico e ironico in cui ripropone il rapporto dell'uomo con la divinità, sulla base di un rovesciamento tipicamente "lévistraussiano" ma in questo caso ben noto anche in ambito filosofico. Era stato infatti Ludwig Feuerbach, nella lontana prima metà dell'ottocento, a dichiarare di voler "capovolgere la filosofia", rovesciando la teologia in un'antropologia e dichiarando

che l'idea di Dio non è che una proiezione della coscienza umana, dei nostri desideri, del nostro anelito all'assoluto⁸. Fondamentale sarebbe nel cristianesimo, da questo punto di vista, la rappresentazione di un Dio che si fa uomo, quasi a riconoscere la centralità e l'eccellenza dell'essere umano – un'idea di cui possiamo trovare molte realizzazioni nella narrativa popolare successiva.

La forma su cui si fonda la struttura narrativa di *King Kong* – al di là del modello folklorico della *Bella e la Bestia* – è alla base ancora quella della *mediazione di una contraddizione*. Infatti, alla *vexata quaestio* se l'uomo sia stato creato da Dio o discenda dalle scimmie, qui si risponde, non senza un sorriso sarcastico, "E se Dio fosse uno scimmione?". Ecco dunque prendere forma la storia mitica della nave che, attraversata una *grande acqua* e una sovrannaturale *cortina di nebbia*, raggiunge l'*Isola dei Morti* ove scopre un dio-scimmia rinchiuso in una sorta di *anti-eden* ma destinatario di rituali sacrifici di vergini indigene: un dio che sembra non apparire e non esistere se non in dipendenza dalle paure e dagli interessi degli uomini. Innamoratosi di quella Eva che l'uomo gli ha dato, il dio la salva dal Serpente, ma a questo punto, rendendosi per amore simile all'uomo – e riconoscendo in fondo la superiorità dell'uomo in quanto essere capace di provare passioni – diventa causa della sua stessa rovina. Com'è noto la storia – vera complessa *trasformazione* del racconto biblico sull'origine della condizione umana – si chiude con la *cacciata*: il dio-scimmia viene portato via dalla sua terra e costretto a lavorare, trasformato in oggetto di spettacolo in un mondo moderno di cui ignora tutto, ove inutili sono le sue manifestazioni di potere. Molto modernamente, va aggiunto, il testo è costruito in forma ironicamente *meta-semiotica*, dal momento che tutto il film mette in scena il lavoro di una troupe cinematografica che cerca di fare spettacolo e soldi tramite l'uso della figura del mostro.

L'esempio serve anche a ricordarci come siano diffuse nella cultura contemporanea forme di reimpiego di elementi dotati di connotazioni sacrali, com'è il caso di molte figure di supereroi o "super-animali" (mostri in molti casi non dissimili da quelli della mitologia classica). Soprattutto, notiamo come questa struttura narrativa celi un modello diffuso, in particolare nel momento in cui rappresenta come il dio-animale si perda a causa del fatto che, toccato da una passione d'amore, rinuncia alle sue superiori prerogative, *si fa uomo*, e dunque diventa vulnerabile, e perisce. Notiamo tra l'altro che la simpatia suscitata dalla storia, e la modernità del trattamento di Schoedsack, regista del film capostipite, sono legate in misura notevole alla capacità di rendere facilmente leggibili da parte dello spettatore la psicologia e l'evoluzione passionale del mostro e la sua interiore "umanizzazione". Ciò che colpisce lo spettatore popolare è verosimilmente proprio questa inedita combinazione di un *meno che uomo* (in effetti, si tratta di uno scimmione) e *più che uomo* (è però uno straordinario scimmione gigante, venerato come un dio) con la sua inattesa prospettiva e psicologia *umana* (si innamora anche lui di quella che *per noi* è una ragazza attraente, le sorride, ecc.).

Lo stesso tipo di struttura – logica, semantica e narrativa insieme – torna significativamente a proposito di altri grandi personaggi "mitici" della nostra cultura: tra i più interessanti segnaliamo il caso della storia dell'uomo-vampiro, immortale e praticamente invincibile, che per amore di una donna si umanizza e si perde – vicenda che ci è nota in particolare dalle innumerevoli varianti del mito del *conte Dracula*. È interessante ricordare in particolare il primo classico romanzo dedicato da Bram Stoker nel 1897 alla storia di Dracula, e il film più intelligentemente aderente al "mito", quello di Francis Ford Coppola, del 1992, perché entrambi rendono particolarmente visibile la questione centrale della *soggettività*, en-

fatizzandone tecnicamente le modalità di testualizzazione. Nel romanzo colpisce infatti la particolare tessitura fondata sull'incrocio di prime persone narranti (assente un narratore in terza persona, l'intero romanzo deriva dall'accostamento di lettere scambiate tra i protagonisti, brani di diari, ecc.: accostamento di parole e di prospettive), così come nel film colpisce un impiego inusitato della "soggettiva" cinematografica, riferita qui al punto di vista del vampiro. Tutto questo ci rende palese, in effetti, la presenza di una connessione diffusa e significativa tra la rappresentazione della *condizione umana* e quella della *percezione in soggettiva*.

Il conte transilvano (anche lui *non uomo* per la sua condizione di "non vivo/non morto"), al momento di decidere di trasferirsi a Londra (anche qui come in King Kong è fondamentale il motivo dello spostamento del personaggio fuori del "suo mondo"), dichiara esplicitamente di essere impaziente di percorrerne le strade, di trovarsi al centro di quel "trambusto di umanità", per "condividerne la vita, i cambiamenti, le morti" (e proprio mentre pronuncia queste parole resta colpito per la prima volta dalla fotografia della donna per amore della quale perderà la vita). La connessione tra la passione amorosa e la perdita della propria identità (si diventa in qualche modo simile all'amato, innamorandosi) è tanto più interessante nella storia di un vampiro, poiché la leggenda ne fa un essere singolare che *propaga la sua stirpe* e il suo ambiguo modo di essere tramite la *suzione del sangue* delle persone che riduce a strumento per la sua sopravvivenza.

Sulla base di questi minimi accenni, la figura del vampiro si collega quanto meno ad altre due figure molto diffuse nel nostro immaginario. In primo luogo essa anticipa la figura dell'*alieno* – cui senza dubbio offre un modello, in più casi dichiarato (si parla ad esempio proprio di "vampiri dello spazio"). L'alieno, anche lui protagonista di uno *spostamento* che lo porta via da un "suo

mondo", è spesso manifestamente costruito come riattualizzazione della figura del mitologico *mostro cannibale* (il tema del cannibalismo è significativamente richiamato anche nella storia di Dracula, tramite la figura chiave di Renfield, l'adepto che si ciba di carne umana).

Come il mostro e come il selvaggio perfetto, ma in modo ancor più assoluto e definitivo di questi, l'alieno classico impersona l'*illeggibile*, l'essere alla soggettività del quale non ci è possibile accedere, la cui logica non ci è possibile afferrare, e proprio in questo senso assume un valore molto forte nel sistema simbolico. Ciò che è ancora più interessante è che al tempo stesso vale il reciproco, poiché è evidente che per l'alieno noi umani siamo *illeggibili*, la nostra logica e i nostri valori gli sono estranei e inafferrabili e, soprattutto, egli non è in grado di riconoscerci come *soggetti* (non capisce che cerchiamo di comunicare, di contrattare un'intesa, addirittura che intendiamo porgergli aiuto...). Per l'alieno – questo dunque è forse il punto più decisivo – noi siamo puramente *oggetti*: materiale di cui cibarsi, da cui ricavare energia, da impiegare come animali da lavoro, eccetera. Si noti che l'alieno rappresenta in questo senso un analogo sul piano della *natura* ma un opposto sul piano *operativo* rispetto alle figure di King Kong o di Dracula, tant'è vero che mai questo alieno potrà non diciamo innamorarsi di una donna umana ma neppure sospettarne il fascino. D'altro canto, è possibile per un altro verso una vera e propria identificazione con caratteri fondamentali della figura del vampiro, specialmente se immaginiamo che come quest'ultimo l'alieno usi il corpo umano (come *oggetto*) per mantenere e riprodurre la propria identità (ciò che massimamente lo qualifica come *soggetto*).

Nella più articolata realizzazione di quest'ultima idea – mi riferisco alla saga cinematografica di *Alien*, costruita secondo modelli di testualizzazione multipla tipicamente folklorici – l'alieno è un mostro il cui singolare si-

stema di riproduzione richiede appunto l'impiego, come incubatore, del corpo di una specie come la nostra. D'altro canto, tale motivo narrativo – l'essere umano incubatore del mostro – è immediatamente elaborato in sincretismo con l'idea chiave (in cui riconosciamo la versione in negativo del modello Feuerbach-King Kong) per cui i *mostri* originano da noi, o per cui comunque il male non è il nostro opposto ma qualcosa che ci *attraversa*... Questo intreccio tematico, insomma, mostra tanto le capacità tipiche del mito di far confluire più configurazioni narrative in un'unica struttura risultante quanto l'impiego di *antinomie concettuali* costituite in vista di una qualche forma di loro *superamento*. In questo caso, ad esempio – costruito sull'iniziale opposizione netta *umano/alieno* – la stessa eroina della saga finisce per affermare i valori della categoria concettuale "umanità" non contrapponendosi puramente all'alieno ma sporcandosi delle sue qualità, incrociandosi con il suo sangue, diventando madre ella stessa di un mostro: non la purezza incontaminata ma la fatica dell'affrancamento definisce la superiorità dell'essere uomo.

Una storia elaborata e "archetipica" come quella proposta da questo esempio fa interagire in modo complesso un insieme molto interessante di categorie fondamentali del tipo *bene/male, causa/effetto (generante/generato), assoluto/relativo, contenente/contenuto, anteriore/posteriore, noi/gli altri, maschio/femmina, soggetto/oggetto, assegnato/realizzato* (nel senso: si ottiene per nascita o ci si conquista il proprio statuto di "essere umano"? Si "nasce" simbolicamente prima o dopo avere generato i propri figli?), e così via... senza trascurare ovviamente la coppia *divino/umano* (qui è esplicitamente sacralizzata la stessa immagine dell'astronave che trasporta i protagonisti).

In particolare risulta centrale la relazione simbolica *generante/generato*, la quale conduce tra l'altro ad approfondire la tematica assai rilevante (e non da oggi)

della *generazione artificiale*: nel caso si tratta in particolare della clonazione. Sotto questa prospettiva, confluisce nella saga un altro motivo che ci porterebbe verso un altro grande personaggio della mitologia moderna vale a dire il mostro che Mary Shelley immagina essere costruito in laboratorio dal dottor Frankenstein (e gli innumerevoli suoi affini). Come osserva Jean-Jacques Le cercle (1998), si tratta qui di una "mostruosità sociale" ciò che rende davvero mostruoso questo personaggio è infatti la sua "identità impossibile", vale a dire l'impossibilità di compilare la sua *carta d'identità*; come Dracula è un *non morto*, così quest'uomo dal corpo raccoglietico, frutto del reimpiego di residui di altri esseri umani collage di molteplici identità perdute, può essere in effetti visto come un *non nato*.

Ma – cercando di non perderci in questo labirinto di figure dai tratti simili – torniamo ancora per un momento alla vicenda del vampiro per muovere ancora in un'altra direzione: seguendo, sia pure a tappe davvero forzate, un percorso in qualche modo analogo a quelli tipici delle *Mythologiques* lévi Straussiane, tortuosi e spesso spiraliformi. Si potrebbe infatti anche approfondire, nella figura di Dracula, la rappresentazione della interessante contraddizione insita in un personaggio caratterizzato da un forte isolamento e da un bisogno egocentrato di riproduzione di sé, e che tuttavia non può diffondere la propria natura speciale se non attraverso il rapporto con l'altro; il suo morso è al tempo stesso di prepotente presa di possesso ma anche di riconoscimento di *incompletezza*. Non a caso questo rapporto è stato spessissimo interpretato come fondamentalmente *erotico*, e non a caso la figura del vampiro è stata più volte accostata a quella – mitica anch'essa – di Don Giovanni.

Dedichiamo allora a tale personaggio l'ultimo frammento di questa rapida scorribanda tra grandi figure mitiche della cultura moderna. Di fatto quest'ultima figura

– posta significativamente nel punto in cui si collegano insieme piani apparentemente diversi come quelli relativi all'ordine dei sentimenti individuali, dei rapporti sessuali, della struttura sociale, delle prescrizioni religiose... – possiede profonde pur se oscure radici nel folklore mediterraneo, e in quello spagnolo in particolare. Basti accennare agli antecedenti contenuti in alcune leggende in cui già compaiono molti degli elementi che il mito sarà destinato a sviluppare: l'opposizione tra l'uomo incostante e la trascendente eternità della statua (inizialmente la Giralda, simbolo di Siviglia, vittima della prima seduzione), la problematica dell'identità personale, l'ambiguità tra la vita e la morte... Rivelatore appare in una prospettiva alla Lévi-Strauss il simbolismo erotico del *tabacco fumato*, tanto più significativo per un personaggio destinato a finire i suoi giorni nel fuoco, *arrostito* e *inghiottito* come una pietanza ("Giusto là il diavolo se 'l trangugiò"⁹), mentre credeva di essere invitato a cena nel ruolo di *ospite* (inversione dei ruoli *soggetto/oggetto*).

Maurice Molho ha dedicato alla figura di Don Giovanni diverse ricerche ispirate esplicitamente alla metodologia di Lévi-Strauss e raccolte in un volume dall'inequivocabile titolo di *Mythologiques* (Molho 1995). Non possiamo ripercorrere in questa sede un'indagine inevitabilmente sfaccettata e complessa, ma vorrei quanto meno sottolineare l'interesse legato alla possibilità di seguire l'evoluzione di un modello mitico nel corso di diversi secoli. Ordinando in un "gruppo di trasformazione" le numerosissime versioni di questa storia è indubbiamente possibile esplorare il modo in cui ciascun contesto culturale, mentre apparentemente *ripete* una vicenda già nota, di fatto la *trasforma* per renderla strumento d'espressione di differenti forme di pensiero.

Ciò che qui ci preme soprattutto sottolineare è però come si tratti ancora una volta di una storia che unisce la problematica dell'identità al rapporto tra *umano* e *non*

umano e tra *vita* e *morte*. Come tutti sappiamo, la figura di Don Giovanni è strettamente collegata all'uso della *maschera*: grazie a quest'ultima egli adotta via via l'identità più opportuna per ottenere il suo scopo. Come osserva Molho, Don Giovanni adotta sostanzialmente una maschera a contenuto variabile: la maschera del *preferito*. Come Dracula (del resto capace anch'egli di cambiare di forma e mascherarsi), egli non esiste se non attraverso l'infinita serie di *vampirizzazioni* delle sue prede: la sua passione è il *catalogo*, non le donne, l'affermazione di un'identità *multipla e virtuale*, non la realizzazione di sé. Se Dracula, *non vivo e non morto*, mette in crisi la logica oggettiva delle distinzioni primarie, Don Giovanni, illudendosi di portare se stesso *immutabile* (proprio lui che è incarnazione della mutevolezza) nel mondo dei vivi come in quello dei morti, appare rappresentare l'illusione dell'onnipotenza del soggetto nel suo scontro con la legge sociale (e religiosa). Penosa illusione del resto, per un soggetto che non esiste se non attraverso lo sguardo degli altri...

C'è insomma, nel complesso di questi racconti, un tema in discussione: è il tema dell'*identità*, che rinnova l'antica opposizione tra *naturale* e *culturale* riproponendola nei termini di una *identità intrinseca e stabile* (quella che per esempio ci illudiamo di ritrovare nelle entità "naturali") e una più concretamente sperimentata *identità contrattata e intersoggettiva* (quella del nostro costitutivo essere sociale). Questa rapidissima scorribanda attraverso una serie di figure chiave del nostro universo culturale non ha certo la pretesa di rappresentare una neppur minima forma d'analisi di tale patrimonio; si voleva soltanto mostrare come facilmente possano emergere ad uno sguardo analitico una serie di proprietà strutturali, tratti distintivi e configurazioni narrative, capaci di legare queste grandi storie moderne in *gruppi di trasformazione* significativamente simili a quelli che Lévi-Strauss costruisce sui testi delle mitologie americane.

Queste storie potrebbero facilmente essere schematizzate in parallelo, e trattate come un gruppo omogeneo di cui rendere evidenti le analogie e le dissomiglianze, le corrispondenze strutturali e le opposizioni semantiche.

Soprattutto, questi minimi accenni hanno voluto suggerire la possibilità di concepire la nostra realtà culturale come un sistema fortemente connesso e logicamente ordinato – ciò che peraltro non implica affatto l'omologazione e la monologicità. Come quello delle mitologie amerindiane, tale sistema presenta i suoi grandi nuclei tematici e le sue problematiche cardine; anche solo adocchiandone fuggevolmente una piccola parte, come abbiamo fatto qui, è forse ugualmente possibile constatare come vengano toccate questioni d'ordine simbolico che risultano per noi altrettanto centrali di quanto in altro contesto possono esserlo quelle che abbiamo toccato nei capitoli precedenti. E intorno a tali problematiche, abbiamo intravisto con questi esempi lo svolgersi di un dibattito a distanza, dal momento che ogni storia (e ogni sua singola versione, volendo essere più analitici) costruisce le proprie risposte alle domande comuni, la propria specifica riorganizzazione della struttura del campo semiotico. Altra questione, che non possiamo affrontare qui, è quella del livello e delle modalità della *consapevolezza* che i comuni membri del gruppo hanno dello svolgersi di tale dibattito, che li coglie forse di sorpresa nei momenti che credevano dedicati a uno svago senza altri fini, a una libera scorribanda nei territori della fantasia. Ma ha forse ragione Lévi-Strauss: il mito *si pensa* anche nella loro percezione distratta, e a loro insaputa.

5. Ulisse nel vortice testuale

Gli esempi considerati nel paragrafo precedente mostravano, credo, una loro fondamentale omogeneità pur

provenendo alcuni dalla narrativa popolare e altri da autori più colti, alcuni dal cinema hollywoodiano e altri da una più formale letteratura europea. Ci importava, in effetti, dare la sensazione di una sostanziale unitarietà del sistema culturale, al di là della varietà dei sistemi comunicativi impiegati e, beninteso, delle indubbie differenze di qualità estetica. Ma certo è altra questione chiedersi se aspetti importanti delle concezioni lévistraussiane possano essere validi anche per le forme più alte di letteratura, o se dobbiamo sottoscrivere l'affermazione di Roger Caillois (1938), secondo la quale una possibilità di avvicinamento della letteratura al mito può esistere solo a patto di prendere in considerazione non i capolavori isolati ma la letteratura nel suo insieme, lasciando maggiore spazio alla letteratura più corrente, "popolare". Secondo Caillois si potrebbe così riportare la questione alla scala del collettivo, e cogliere quella sorta di potere morale che anche la letteratura – prodotto, come il mito, di natura fantastica – sembra in qualche modo possedere (pp. 151-52).

Tuttavia, si rifletta su un'opera letteraria cui con particolare insistenza sono stati riconosciuti certi caratteri "mitici" (basti per tutti il nome di T.S. Eliot) quale l'*Ulysses* di Joyce. S'intende che ciò che rende possibile pensare a questo romanzo come a una sorta di testo mitico della nostra epoca non è certo il semplice fatto che esso riutilizzi in qualche modo le strutture narrative dell'antico poema omerico. L'aspetto "mitologico" dell'*Ulysses* consiste piuttosto nella sua tendenza a costituirsi in *testo totale*: non nel senso – come pure è stato detto, e ad iniziare dallo stesso Joyce – di presentarsi come testo enciclopedico (ciò che ancora rimanderebbe a una *conoscenza analitica* del mondo), bensì nel senso di luogo in cui la molteplicità del reale viene riportata a un'unità, a un ordine che non può consistere altro che nell'istituzione di una serie di *rapporti di corrispondenza* tra le cose. La grandezza del libro di Joyce, come si sa, sta soprat-

tutto nella tensione che riesce a creare tra campi e livelli diversi dell'esperienza umana, segmenti che nella comune opinione sono assolutamente estranei, lontanissimi ed irrelati. Tale scopo viene ottenuto attraverso una scrittura che si basa su un fittissimo intreccio di parallelismi, corrispondenze e analogie (intreccio cui, naturalmente, contribuisce non poco la stessa invenzione linguistica, capace di condensare in singole parole una complessa rete di rinvii e di associazioni plurime). Parlando non delle *analogie osservabili* nel mondo, ma del mondo come *luogo di produzione delle analogie*, dunque non facendo emergere un ordine negli eventi narrati bensì imponendo dall'esterno un ordine sugli eventi, non descrivendo dei personaggi ma personificando delle scritture, non censurando l'irrelevante ma registrandolo accuratamente, Joyce compie un'operazione che ha con il mito analogie più sottili di quanto molti non abbiano saputo scorgere.

Il mito, come abbiamo visto nel corso del libro e come siamo tornati a constatare nel caso del capolavoro di Joyce, testimonia di un bisogno, semplice e primario, di rendere leggibile il mondo che ci circonda. I primi antropologi hanno a torto ritenuto che si trattasse soprattutto di un bisogno di comprensibilità razionale, avvicinabile a una forma di ingenua e rudimentale sostituzione delle nostre spiegazioni scientifiche. Al contrario, sospettiamo a questo punto che non ci sia affatto estraneo un analogo bisogno di costruire la sensazione di trovarci in un mondo ordinato e dotato di senso. Mi è capitato di citare il modello delle elaborazioni mitologiche nel contesto di un'analisi di quella che chiamo *funzione codificante* della pubblicità¹⁰. Mi sembra infatti che a ben guardare il lavoro dei creativi pubblicitari consista essenzialmente nell'istituzione di *connessioni simboliche*. Essi operano a partire da *oggetti* – i prodotti – che giungono quasi sempre già in se stessi definitivamente configurati, e però privi di quel *valore* che vi dovrà essere legato attraverso

l'associazione con qualche tipo di entità valoriale colta nel sentire e nella cultura diffusi. È chiaro che, a parte eccezioni del tutto particolari, non tocca al creativo né il compito di progettare gli oggetti né quello di creare i valori, che egli trova appunto già costituiti nel patrimonio della sua contemporaneità culturale (valori, per intenderci, come quelli di "giovanilità" o di "prestigio", poniamo, oppure il "rispetto per l'ambiente" o magari la "negazione delle buone regole di comportamento sociale"). Il lavoro del creativo consiste esclusivamente nell'istituzione di una connessione, di un'associazione tra i due piani, tra le *cose* e i loro *significati*. Si tratta insomma di un processo di continua *semantizzazione* e *ri-semantizzazione* che immette ogni nuovo oggetto nel sistema culturale, trasformando l'entità concreta (il prodotto da valorizzare) in parte del disegno collettivo su cui si regge la nostra percezione della realtà naturale e sociale. Poco importa da questo punto di vista l'ovvia presenza di finalità commerciali; più essenziale appare la tendenza a costruire un'immagine organizzata dell'universo, e la possibilità che questo offre di percepire una diffusa presenza di significati, o se vogliamo di assicurare la *leggibilità* del mondo in cui viviamo e la *coerenza* tra piani diversi della nostra esperienza. Senza contare il fatto che la pubblicità – e l'intera cultura di massa – si presenta anche come un grande gioco di citazioni intertestuali, come un discorso che include e rimaneggia altri discorsi.

Questo fenomeno di *costruzione per trasformazione* investe, come possiamo constatare, ambiti semiotici molto diversi. Il romanzo di Joyce cui ci siamo riferiti costituisce anzi un esempio paradigmatico, dal momento che non prende senso, quanto meno nella sua struttura narrativa, se non in grazia dei rapporti trasformativi che lo legano al modello omerico. Per ricordare solo qualche esempio, l'incontro tra Bloom e Stephen appare così fortemente segnato da un senso di delusione e d'in-

compiutezza per il fatto che ad esso manca qualcosa nei confronti del modello Ulisse/Telemaco. Allo stesso modo Molly *significa* attraverso la *differenza* che capovolge nella sua infedeltà coniugale il tratto più caratteristico del suo corrispondente omerico (Penelope). E l'itinerario percorso da Bloom, tutto chiuso nelle vie di una città, così come il tempo brevissimo (una sola giornata) in cui si svolgono gli avvenimenti del romanzo, diventano significanti agli occhi dei lettori solo in quanto capovolgono il lungo viaggio di Ulisse, le sue epiche peripezie attraverso paesi lontani, mari sconfinati, terre sconosciute. Joyce, appunto, non *ripete* ma *trasforma*. Il fenomeno è ben noto, ma tutt'altro che semplice è definire le modalità che reggono interrelazioni testuali di questo genere. Elena Rossi, definendo recentemente dieci differenti tipi di *intertestualità*, inserisce l'*Ulysses* di Joyce nell'ultimo tipo di trasformazione previsto, il più "vorticoso", contraddistinto dal fatto che "la rete di trasformazione si fa tanto intricata che l'autore sembra allentare (o perdere) il potere di controllo". In questo caso, ella sostiene, "l'influsso della tradizione è forte, ma l'estraneità dell'orizzonte assiologico produce un effetto stridente, e il quadro che si presenta è caratterizzato da un equilibrio instabile, quando non addirittura fortemente contrario e deformato: l'immagine che proviene dalla tradizione è accolta e distorta contemporaneamente"¹¹.

Queste parole corrispondono in effetti molto bene allo specifico concetto lévistraussiano di "trasformazione" e ci invitano ad avvicinare più strettamente la creazione di un'opera letteraria a quella di un mito. Anche l'autore di letteratura ci appare dunque sorpassato dalla sua opera, incapace di mantenere un effettivo controllo sulla rete di richiami, di connessioni e di incroci che penetrano nel suo lavoro creativo. Abbiamo detto a proposito del narratore di miti che la sua opera di creazione assume piuttosto l'aspetto ingannevole di una ripetizione. Egli non *dice*, ma

parla attraverso, in un continuo riferimento ad altre storie altri miti. Creazione collettiva perché discorso collettivo, i miti si costruiscono come un macro-organismo i cui diversi componenti (le singole narrazioni), benché in apparenza separati tra loro, sono però tenuti insieme da invisibili sinapsi (le trasformazioni). Ma in anni recenti idee di questo genere sono state non a caso proposte anche in ambito letterario, soprattutto in seguito all'incontro della teoria della letteratura con il modello teorico dell'ipertesto¹².

6. Il sistema culturale come rete

I primi teorici dell'ipertesto – Vannevar Bush e Ted Nelson – avevano in mente sostanzialmente due modelli di riferimento: quello della rete associativa con cui l'individuo rappresenta le sue conoscenze e quello della biblioteca. L'uno e l'altro sono modelli familiari e vicini alla riflessione semiotica, e l'uno e l'altro ragionano del resto esplicitamente in termini di *reti di relazioni tra testi*. L'idea originaria è immediatamente vicina a quella che sarebbe poi stata internet, e poggia sulla consapevolezza che l'identità e il senso di ciascun testo, o di ciascuna sua porzione, dipende in misura decisiva dai rapporti che lo legano ad altri testi. Tra l'altro, va notato che l'idea della cultura come elaborazione a più voci, inevitabilmente risultante dal collegarsi dell'opera di più soggetti – dunque come creazione che in qualche modo supera la dimensione individuale – ci riavvicina significativamente ai modelli teorici pensati per le culture orali.

In effetti, mi sembra di poter affermare che nessun'altra ricerca ha anticipato il modello culturale su cui poggia il web quanto quella condotta da Lévi-Strauss sulle mitologie amerindiane. E non c'è del resto un'immediata analogia tra i percorsi di analisi delle *Mythologiques* e le tipiche modalità del surfing on line? In entrambi i cas

la produzione culturale appare come una grande ragnatela sui cui fili è possibile muoversi all'infinito, spostandosi secondo l'onda dei propri interessi e insieme secondo la logica proposta dai contenuti con cui via via si entra in contatto. In entrambi i casi si parte da un *nodo* (un mito, come una pagina sul web...) il quale ci rinvia ad altri nodi, e per comprendere il contenuto di questi si passa ad altri nodi, i quali fanno intervenire nuovi elementi, che a loro volta fungono da connessione verso altri nodi, e così via.

E proprio perché Lévi-Strauss ci ha reso evidente il carattere profondamente e fatalmente *ipertestuale* dell'ossatura di fondo di qualsiasi sistema culturale, noi possiamo oggi considerare il web non solo come un nuovo mezzo di comunicazione che si aggiunge agli altri, ma anche come un nuovo livello di realizzazione del sistema culturale. A differenza di una biblioteca, internet non è solo un insieme di testi; più precisamente, possiamo dire che per la prima volta siamo di fronte a un sistema semiotico capace di testualizzare non solo gli specifici contenuti ma anche quella logica sottostante ai contenuti che organizza nel suo insieme il sistema culturale (vi è qui forse una sorta di superamento, anche, dell'opposizione lotmaniana tra culture del testo e culture della grammatica). Ciò che appare più specifico della nuova realtà della rete è infatti la sua capacità di rendere visibile, manipolabile, concretamente usabile dai suoi milioni di fruitori quello che prima era soltanto un'ipotesi teorica, un'intuizione, un argomento di raffinate dissertazioni scientifiche. La cultura è sempre stata un'insieme di porzioni di testualità connesse tra loro, ma fino a pochi anni fa questo era pensabile, non direttamente visibile e non operativamente eseguibile.

Riconosciuta questa capacità di anticipazione posseduta dai modelli teorici della semiotica, è del resto possibile formulare ipotesi ulteriori e più avanzate. A ben

guardare, la prospettiva di Lévi-Strauss lega insieme almeno tre fondamentali nodi concettuali centrali nella riflessione semiotica: la teoria saussuriana del *valore* del segno linguistico, il fenomeno dell'*intertestualità*, il meccanismo dell'*isotopia*. Le tre cose sono, in questa prospettiva, strettamente connesse. Come abbiamo avuto modo di notare, Lévi-Strauss non solo opera uno *spostamento* della teoria saussuriana relativa al valore del segno linguistico su entità semiotiche assai diverse come lo sono i simboli che compongono un racconto mitico, ma ne opera un *innalzamento* dal livello dei singoli segni innanzi tutto a quello degli interi testi, e poi al di là di questi a gruppi di racconti mitici e ad interi complessi culturali. L'idea è, insomma, che a tutti i livelli di complessità valga la regola per cui l'identità dipende dai rapporti che ciascuna entità intrattiene con altre dello stesso livello. Di conseguenza, il fenomeno dell'*intertestualità* – o della *transtestualità*, come preferisce dire Genette (1982) – va inteso non tanto in termini di allusioni tra testi la cui identità sarebbe comunque indipendentemente costituita bensì come componente essenziale del processo di definizione dell'identità di ciascun testo. Di ciascun testo, di ciascun complesso di testi, di ciascuna cultura.

Nella visione di Greimas, l'*isotopia* è una forma di *ridondanza* necessaria alla comprensione del testo. Se infatti non avvenisse, nel processo di generazione del testo, una qualche *disseminazione* di elementi omogenei, il destinatario non avrebbe modo di cogliere quel filo che, permettendo di collegare e coordinare componenti diverse, consente di superare la virtualità polisemica che questi elementi presenterebbero se presi ognuno a sé. Sia che si voglia considerarla come un livello interno alla struttura del testo, sia che si voglia vederla come un processo di natura pragmatica che si costruisce nel corso dell'azione interpretativa, l'*isotopia* costituisce una strada di accesso alla logica e al senso del testo, e se vogliamo prima ancora

costituisce l'indizio stesso del fatto che il testo possiede un qualsiasi ordine e, dunque, è un oggetto *leggibile*.

Il fenomeno dell'intertestualità, considerato nell'ottica più radicale, sembra doverci portare all'idea che l'ambito operativo dell'isotopia non si fermi ai limiti del testo. L'opera di Lévi-Strauss ne darebbe la prova quando, superata la ricerca di un ordine – e di un'isotopia – interni a un singolo mito (si trattava, come si ricorderà, del mito di Edipo) ha iniziato a cercare fili logici che collegassero e attraversassero più racconti. Come l'individuazione di un'isotopia è un momento importante per la dissambiguazione di qualsiasi testo¹³, lo stesso vale per le *isotopie intertestuali* – per quelle cioè che emergono solo accostando tra loro più testi, come è appunto tipico della metodologia lévista. Non c'è infatti possibilità di interpretare i singoli elementi simbolici se non avvicinando e mettendo in parallelo il contenuto di più racconti mitici. L'isotopia non è allora solo il collante che garantisce la coerenza della singola unità testuale, ma il collante che tiene insieme il sistema testuale nel suo complesso.

Un *sistema culturale* può allora essere concepito come una macchina, alquanto complicata indubbiamente, destinata a organizzare percorsi aggregativi e configurazioni coesive molteplici tra i singoli testi. O forse più radicalmente il sistema culturale è primariamente l'insieme dei percorsi che collegano i testi, la logica che garantisce la coesione delle parti. Il processo di costruzione delle isotopie può insomma essere visto addirittura come il nucleo centrale dell'operare di qualsiasi sistema culturale. Non ha in effetti ragione Lévi-Strauss quando lega la cultura a un bisogno primario di ordine, dunque di connessione e di uniformazione semantica? C'è davvero da pensare, in conclusione, che il modello della rete su cui si fonda il sistema mitico abbia molto da insegnarci per comprendere il valore di questo nuovo modello di rete che si sta dispiegando sotto i nostri occhi

con una inedita capacità di collegare ambiti, generi, temi e modalità di discorso: un mondo che vediamo prendere forma, come direbbe Lévi-Strauss, fuori dalle possibilità di controllo di qualsiasi soggetto (privato o pubblico, come si è constatato).

Queste osservazioni se non altro indicano che può aver senso porsi l'ultima delle domande formulate all'inizio di questo capitolo conclusivo, e cioè se, al di là dei loro oggetti di applicazione originari, gli insegnamenti che abbiamo potuto trarre dalle ricerche lévista possano dirci qualcosa di più generale e più profondo, legato ad aspetti basilari della realtà umana. Sembra dunque che la risposta possa essere positiva, e non in senso teorico e generico ma in termini molto concreti e operativi.

¹ Si vedano soprattutto le riviste *Linguistica Biblica* e *Sémiotique et Bible*, il numero 22 del 1971 della rivista *Langages*, i lavori del Groupe d'Entrevues; in italiano, un punto di riferimento può essere il volume di traduzioni *Analisi strutturale ed esegesi biblica*, SEI, Torino, 1973.

² Cfr. ad esempio, ancora un saggio dello stesso Leach (1962b), o quello di Marguerite Robinson (1968).

³ Scrive ad esempio Detienne che "le pratiche alimentari, nel caso dei pitagorici, costituivano veramente il linguaggio col quale un gruppo sociale esprime i propri orientamenti e rivela le proprie contraddizioni" (1972, p. 69).

⁴ Pellegrino Artusi, *La Scienza in cucina e l'Arte di mangiar bene*, Firenze, Giunti Bemporad Marzocco, 1960, pag. 408.

⁵ Cfr. Ferraro 1998b, p. 41.

⁶ Schiavon 1998, pp. 87 sgg.

⁷ Ne parlava ad esempio già Gillo Dorfles in un libro dal significativo titolo di *Nuovi riti, nuovi miti* (1965).

⁸ Le opere principali di Feuerbach su questo argomento sono quelle dedicate all'*Essenza del cristianesimo* e all'*Essenza della religione* (rispettivamente del 1841 e del 1845).

⁹ Frase pronunciata da Leporello nella scena finale dell'opera mozartiana, libretto di Lorenzo da Ponte.

¹⁰ Cfr. Ferraro 1999, pp. 26 sgg.

¹¹ Cfr. Rossi 2000.

¹² L'autore più noto è in questo senso George Landow (cfr. in particolare 1992).

¹³ Si tratta di un momento spesso importante, ma non così indispensabile come riterrebbe Greimas, secondo quanto emerso da una ricerca empirica cfr. Florian, Gallon, Ferraro 1987.

Bibliografia

- AAVV, 1998, *Al sangue o ben cotto. Miti e riti intorno al cibo*, Roma, Meltemi.
- Albisetti, C., Venturelli, A. J., 1962, *Enciclopédia Bororo, Vol. I, Vocabulários e etnografia*, Campo Grande (Brasil), Museu Regional Dom Bosco.
- Albisetti, C., Venturelli, A. J., 1969, *Enciclopédia Bororo, Vol. II, Lendas e antropônimos*, Campo Grande (Brasil), Museu Regional Dom Bosco.
- Ardener, E., 1971, *Introductory essay*, in E. Ardener, a cura, *Social anthropology and language*, A.S.A. Monographs, n. 10, London, Tavistock, pp. IX-CII.
- Armstrong, R. P., 1959, *Content analysis in folkloristics*, in I. de Sola Pool, a cura, *Trends in content analysis*, Urbana, University of Illinois Press, pp. 151-170.
- Avalle, D'A. S., 1972, *Corso di semiologia dei testi letterari*, Torino, Giappichelli.
- Avalle, D'A. S., 1973, *La sémiologie de la narrativité chez Saussure*, in AAVV, *Essais de la théorie du texte*, Paris, Galilée, pp. 17-49.
- Barthes, R., 1957, *Mythologies*, Seuil, Paris; trad. it. *Miti d'oggi*, Milano, Lerici, 1962.
- Barthes, R., 1966, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, «Communications», n. 8; trad. it. in AAVV, *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969, pp. 5-46.
- Bascom, W., 1957, *The myth-ritual theory*, «Journal of American Folklore», 70, pp. 103-114.
- Beattie, J., 1960, *Bunyoro. An African kingdom*, Holt, Rinehart and Winston, New York; trad. it. *Un reame africano. Bunyoro*, Roma, Officina, 1974.
- Ben-amos, D., Goldstein, K. S., a cura, 1975, *Folklore. Performance and communication*, The Hague, Mouton.
- Benedict, R., (1935) *Zuni mythology*, Columbia University Contributions to Anthropology, vol. 21.
- Boas, F., 1896, *The growth of Indian mythologies*, «Journal of American Folklore», 9, pp. 1-11; ripubblicato in Boas 1940, pp. 425-36.
- Boas, F., 1911, *The mind of primitive man*, Macmillan, New York; trad. it. *L'uomo primitivo*, Bari, Laterza, 1972.
- Boas, F., 1916, *The origin of totemism*, «American Anthropologist», 18, pp. 319-26; ripubblicato in Boas 1940, pp. 316-23.
- Boas, Franz, 1940, *Race, language and culture*, London, Macmillan.
- Bogatyrëv, P., Jakobson, R., 1929, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*, in *Donum natalicium Schrijnen*, Nijmegen-Utrecht, pp. 900-913; trad. it. *Il folklore come forma di creazione autonoma*, «Strumenti Critici», 1, 1967, n. 3, pp. 222-38.
- Bremond, C., 1973, *Entre la structure et la forme*, «VS», n. 6, pp. 1-20.
- Buchler, I. R., Selby, H. A., 1968, *A formal study of myth*, Austin, University of Texas.
- Burridge, K. O. L., 1967, *Lévi-Strauss and myth*, in Leach, a cura, 1967; trad. it., pp. 123-151.
- Butor, M., 1960, *Répertoire*, Minuit, Paris; trad. it. *Repertorio*, Milano, Saggiatore, 1961.
- Buttitta, A., (1974) *Mito e utopia*, in «Uomo & Cultura», 7, nn. 13-14, pp. 3-13.
- Caillouis, R., 1938, *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard. [I rinvii si riferiscono all'edizione tascabile del 1972.]
- Centro ricerche semiotiche di Torino, 1998, *Leggere la comunicazione. Politica, pubblicità, Internet*, Meltemi, Roma.
- Chomsky, N., 1968, *Language and mind*, New York, Harcourt, Brace & World; trad. it. in *Saggi linguistici*, vol. III, Torino, Boringhieri, 1969, pp. 129-245.
- Cohen, P., 1969, *Theories of myth*, «Man», N. S., 4, n. 3, pp. 337-353.
- Colbacchini, A., 1925, *I Bororo orientali "Orarimugodoge" del Mato Grosso (Brasile)*, Torino, S.E.I.
- Corno, D., 1977, *Il senso letterario*, Torino, Giappichelli.
- Courtes, J., 1973, *Lévi-Strauss et les contraintes de la pensée mythique*, Tours, MAME.
- Crocker, J. C., 1969, *Reciprocity and Hierarchy among the Eastern Bororo*, «Man», N.S., 4, n. 1, pp. 44-58.
- Crocker, J. C., 1977, *Les réflexions du soi (The mirrored self)* in C. Lévi-Strauss, a cura, *L'identité*, Paris, Grasset, pp. 157-179.
- Cunningham, A., 1973, *Myth, ideology and Lévi-Strauss: the problem of the genesis story in nineteenth century*, in A. Cunningham, a cura, *The theory of myth*, London, Sheed and Ward, pp. 132-176.
- Darwin, C., 1872, *The expression of the emotions in man and animals*, London, Murray; trad. it. in *Il meglio in antropologia*, Milano, Longanesi, 1971, pp. 833-1198.
- Detienne, M., 1972, *Les Jardins d'Adonis*, Paris, Gallimard; trad. it. *I Giardini di Adone*, Torino, Einaudi, 1975.
- Dorflès, G., 1965, *Nuovi riti, nuovi miti*, Torino, Einaudi.
- Douglas, M., 1967, *The meaning of myth*, in Leach, a cura, 1967; trad. it., pp. 76-100.
- Douglas, M., 1970, *Natural symbols*, Harmondsworth, Penguin; *I simboli naturali*, Torino, Einaudi, 1969.
- Dumezil, G., 1941, *Jupiter, Mars, Quirinus*, Paris, Gallimard.
- Dumezil, G., 1968, *Mythe et épopée, I: L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris, Gallimard.

- Dumézil, G., 1971, *Mythe et épopée, II: Types épiques indo-européens: un héros, un sorcier, un roi*, Paris, Gallimard.
- Dumézil, G., 1973, *Mythe et épopée, III: Histoires romaines*, Paris, Gallimard.
- Dundes, A., 1964, *Review of "Structural models in folklore" by Elli Kögäs and Pierre Maranda*, «American Anthropologist», 66, pp. 660-1.
- Dundes, A., 1971, *The making and breaking of friendship as a structural frame in African folktales*, in Maranda e Kögäs Maranda, a cura, 1971, pp. 171-185.
- Durkheim, É., Mauss, M., 1901-1902, *De quelques formes primitives de classification*, «L'année sociologique», VI, pp. 1-72; trad. it. in F. Remotti, a cura, *La mente dei primitivi*, Milano, Principato, 1974, pp. 51-115.
- Eco, U., 1975, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.
- Éliade, M., (1963) *Myth and reality*, New York, Harper & Row; trad. it. *Mito e realtà*, Milano, Rusconi, 1974.
- Éliade, M., 1968, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot²; trad. it. *Lo sciamanismo e le tecniche arcaiche dell'estasi*, Roma, Mediterranee, 1974.
- Fabbri, P., 1973, *Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e malocchio della sociologia*, «VS», n. 5, pp. 57-109.
- Ferraro, G., 1978, *Per una semiotica del folklore*, Torino, Giappichelli.
- Ferraro, G., 1998a, *La semiotica come scienza sociale*, in Centro Ricerche Semiotiche di Torino 1998, pp. 182-7.
- Ferraro, G., 1998b, *Senso e passione. L'universo alimentare e i suoi regimi discorsivi*, in AAVV 1998, pp. 11-51.
- Ferraro, G., 1999, *La pubblicità nell'era di Internet*, Roma, Meltemi.
- Ferraro, G., 2000, *La semiotica e le scienze sociali*, in *La semiotica: venticinque anni dopo*, a cura di P. Bertetti, Torino, Edizioni dell'Orso, pp. 163-182.
- Firth, R., 1961, *History and traditions of Tikopia*, The Polynesian Society, Memoir n. 33.
- Florian, F., Gallon, A., Ferraro, G., 1987, *Quattro lettori per l'Apocalisse. Meccanismi d'interpretazione di un testo cinematografico*, in AAVV, «Modelli di comprensione del testo», Quaderni di Ricerche Semiotiche 1, Centro Scientifico Editore, pp. 47-76.
- Foucault, M., 1970, *L'ordre du discours*, lezione inaugurale letta il 2 dicembre al Collège de France; trad. it. *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1972.
- Frazer, J. G., 1907-15, *The golden bough*, 12 voll., Macmillan, London; trad. it. dell'edizione abbreviata, *Il ramo d'oro*, Torino, Boringhieri, 1965³.
- Genette, G., 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil; trad. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997.
- Godelier, M., 1971, *Mythe et histoire: réflexions sur les fondements de la pensée sauvage*, «Annales», XXVI, nn. 3-4, pp. 541-58.
- Godelier, M., 1975, *Rapports de production, mythes, société*, Paris; trad. it. *Rapporti di produzione, miti, società*, Milano, Feltrinelli, 1976.
- Greimas, A. J., 1966, *Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit*

- mythique*, «Communications», n. 8; trad. it. in AAVV, *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969, pp. 47-95.
- Greimas, A. J., 1970, *Du sens*, Paris, Seuil; trad. it. *Del senso*, Milano, Bompiani, 1974.
- Griaule, M., 1966, *Dieu d'eau*, Paris, Fayard; trad. it. *Dio d'acqua*, Milano, Bompiani, 1968.
- Griaule, M., Dieterlen, G., 1965, *Le renard pâle*, Tome I, Fasc. I: *La création du monde*, Travaux et mémoires de l'Institut d'Ethnologie, LXXII, Paris.
- Groupe m (J. Dubois, F. Edeline, J.-M. Klinkenberg, Ph. Minguet), 1976, *Isotopie et allotopie: le fonctionnement rhétorique du texte*, «VS», n. 14, pp. 41-65.
- Hallowell, I., 1947, *Myth, culture and personality*, «American Anthropologist», 49, pp. 545-56.
- Harris, Z., 1952, *Discourse analysis*, «Language», 28, pp. 1-30.
- Harris, Z., 1957, *Co-occurrence and transformation in linguistic structure*, «Language», 33, pp. 283-340; trad. it. parziale in S. Stati, a cura, *Le teorie sintattiche del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1977, pp. 125-187.
- Hjelmslev, L., 1943, *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*, Festschrift udgivet af Københavns Universitet, København; trad. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1968.
- Hjelmslev, L., 1954, *La stratification du langage*, «Word», x, pp. 163-88; trad. it. in E. Rigotti e L. Heilmann, a cura, *La linguistica: aspetti e problemi*, Bologna, Mulino, 1975, pp. 79-109.
- Hocart, A. M., 1952, *The life-giving myth and other essays*, London, Tavistock.
- Ivanov, V. V., 1973, *La semiotica delle opposizioni mitologiche di vari popoli*, in Lotman e Uspenskij, a cura, 1973, pp. 127-147.
- Jacobs, M., 1934, *Northwest Sahaptin texts*, 2 voll., New York, Columbia University Press.
- Jakobson, R., 1960, *Why "Mama" and "Papa"?*, in B. Kaplan e S. Wapner, a cura, *Perspectives in psychological theory*, New York, International Universities Press; trad. it. in R. Jakobson, *Il farsi e il disfarsi del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 129-141.
- Jonas, H., 1956, *The gnostic religion*, Boston, Beacon Press; trad. it. *Lo gnosticismo*, Torino, S.E.I., 1973.
- Jung, C. G., e Kerényi, K., 1940-41, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Amsterdam; trad. it. *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Boringhieri, 1972.
- Kirk, G. S., 1970, *Myth. Its meaning and function in ancient and other cultures*, Cambridge, University Press.
- Kluckhohn, C., 1942, *Myths and rituals: a general theory*, «The Harvard Theological Review», XXXV, n. 1, pp. 45-79.
- Kögäs Maranda, E., Maranda, P., 1962, *Structural models in folklore*, «Midwest folklore», n. 12, pp. 133-192; ripubblicato in E. Kögäs Maranda e P. Maranda 1971, pp. 6-194.
- Kögäs Maranda, E., e Maranda, P., 1971, *Structural models in folklore and transformational essays*, The Hague, Mouton.

- Landow, G., 1992, *Hypertext. The convergence of contemporary critical theory and technology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press; trad. it. *Iper testo. Il futuro della scrittura*, Bologna, Baskerville, 1993.
- Leach, E., 1954, *Political systems of Highland Burma*, London, Bell & Sons; *Sistemi politici birmani*, Milano, FrancoAngeli, 1979.
- Leach, E., 1961, *Lévi-Strauss in the Garden of Eden: an examination of some recent developments in the analysis of myth*, «Transaction of the New York Academy of Science», Ser. II, XXIII, n. 4, pp. 386-396.
- Leach, E., 1962a, *Genesis as myth*, «Discovery», XXIII; ripubblicato in Leach 1969, pp. 7-23.
- Leach, E., 1962b, *Pulleyar and the Lord Buddha: an aspect of religious syncretism in Ceylon*, «Psychoanalysis and the Psychoanalytic Review», XLIX, pp. 80-102.
- Leach, E., 1964, *Anthropological aspects of language: animal categories and verbal abuse*, in E. Lenneberg, a cura, *New directions in the study of language*, Cambridge, M.I.T. Press, pp. 23-63.
- Leach, E., 1966, *The legitimacy of Solomon*, «European journal of Sociology», VII, pp. 58-101; ripubblicato in Leach 1969, pp. 25-83.
- Leach, E., 1969, *Genesis as myth and other essays*, London, Cape.
- Leach, E., 1970, *Lévi-Strauss*, London, Fontana.
- Leach, E., 1972, *The influence of cultural context on non-verbal communication in man*, in R.A. Hinde, a cura, *Non-verbal communication*, Cambridge, University Press, pp. 315-344; trad. it. in R. A. Hinde, *La comunicazione non verbale*, Bari, Laterza, 1974, pp. 419-457.
- Leach, E., a cura, 1967, *The structural study of myth and totemism*, London, Tavistock; trad. it. *Strutturalismo del mito e del totemismo*, Roma, Newton Compton, 1975.
- Lecerle, J.-J., 1998, *Le monstre de Frankenstein n'avait pas de carte d'identité*, in AAVV, *Frankenstein*, Paris, Autrement, pp. 77-87.
- Lévi-Strauss, C., 1947, *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, P.U.F.; trad. it. *Le strutture elementari della parentela*, Milano, Feltrinelli, 1969.
- Lévi-Strauss, C., 1949a, *L'efficacité symbolique*, «Revue de l'Histoire des Religions», t. 135, n. 1, pp. 5-27; ripubblicato in Lévi-Strauss 1958.
- Lévi-Strauss, C., 1949b, *Le sorcier et sa magie*, in «Les Temps Modernes», IV, n. 41, pp. 3-24; ripubblicato in Lévi-Strauss 1958.
- Lévi-Strauss, C., 1952, *Race et histoire*, Paris, Unesco; trad. it. in Lévi-Strauss 1967, pp. 97-144.
- Lévi-Strauss, C., 1955a, *The structural study of myth*, «Journal of American Folklore», LXXXVIII, pp. 428-444; ripubblicato in Lévi-Strauss 1958.
- Lévi-Strauss, C., 1955b, *Tristes tropiques*, Paris, Plon; trad. it. *Tristi tropici*, Milano, Il Saggiatore, 1960.
- Lévi-Strauss, C., 1958, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon; trad. it. *Antropologia strutturale*, Milano, Il Saggiatore, 1966.
- Lévi-Strauss, C., 1958-59, *La geste d'Asdiwal*, «Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études (Sciences Religieuses)»; trad. it. in Lévi-Strauss 1967, pp. 195-243.

- Lévi-Strauss, C., 1960a, *Four Winnebago myths. A structural sketch*, in S. Diamond, a cura, *Culture and history*, New York, Columbia University Press, pp. 351-62; trad. it. in Lévi-Strauss 1967, pp. 179-194.
- Lévi-Strauss, C., 1960b, *La structure et la forme*, «Cahiers de l'Institut de Science Économique Appliquée», serie M, n. 7; trad. it. in appendice a V. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966, pp. 163-199.
- Lévi-Strauss, C., 1962, *La pensée sauvage*, Paris, Plon; trad. it. *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 1964.
- Lévi-Strauss, C., 1963, *Réponses à quelques questions*, discussione con il gruppo filosofico di «Esprit», n. 322, pp. 628-653.
- Lévi-Strauss, C., 1964, (= CC) *Le cru et le cuit*, Paris, Plon; trad. it. *Il crudo e il cotto*, Milano, Il Saggiatore, 1966.
- Lévi-Strauss, C., 1966, (= MC) *Du miel aux cendres*, Paris, Plon; trad. it. *Dal miele alle ceneri*, Milano, Il Saggiatore, 1970.
- Lévi-Strauss, C., 1967, *Razza e storia e altri studi di antropologia*, a cura di P. Caruso, Torino, Einaudi.
- Lévi-Strauss, C., 1968, (= OMT) *L'origine des manières de table*, Paris, Plon; trad. it. *Le origini delle buone maniere a tavola*, Milano, Il Saggiatore, 1971.
- Lévi-Strauss, C., 1971a, *The deduction of the crane*, in Maranda e Köngäs Maranda, a cura, 1971, pp. 3-21.
- Lévi-Strauss, C., 1971b, (= HN) *L'homme nu*, Paris, Plon; trad. it. *L'uomo nudo*, Milano, Il Saggiatore, 1974.
- Lévi-Strauss, C., 1971c, *Rapports de symétrie entre rites et mythes de peuples voisins*, in T. O. Beidelman, a cura, *The translation of culture*, London, Tavistock, pp. 161-178; trad. it. in C. Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale due*, Milano, Il Saggiatore, 1978, pp. 276-294.
- Lévi-Strauss, C., 1975, *La voie des masques 2 voll.*, Genève, Skira; trad. it. *La via delle maschere*, Torino, Einaudi, 1985.
- Lévi-Strauss, C., 1983, *Le regard éloigné*, Paris, Plon; trad. it. *Lo sguardo da lontano*, Torino, Einaudi, 1984.
- Lévi-Strauss, C., 1985, *La potière jalouse*, Paris, Plon; trad. it. *La vasaia gelosa: il pensiero mitico nelle due Americhe*, Torino, Einaudi, 1987.
- Lotman, Ju. M. e Uspenskij, B. A., a cura, 1973, *Ricerche semiotiche*, Torino, Einaudi.
- Malinowski, B., 1922, *Argonauts of the Western Pacific*, London, Routledge & Kegan; trad. it. *Argonauti del Pacifico occidentale*, Roma, Newton Compton, 1973.
- Malinowski, B., 1926, *Myth in primitive psychology*, London, Doubleday; trad. it. in *Il mito e il padre nella psicologia primitiva*, Roma, Newton Compton, 1976, pp. 1-60.
- Maranda, P., 1972, *Introduction* a P. Maranda, a cura, *Mythology*, Penguin, Harmondsworth.
- Maranda, P., Köngäs Maranda, E., a cura, 1971, *Structural analysis of oral tradition*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Metraux, A., 1967, *Religions et magies indiennes d'Amérique du Sud*, Paris, Gallimard; trad. it. *Religioni e riti magici indiani nell'America Meridionale*, Milano, Il Saggiatore, 1971.

- Miceli, S., 1973, *Struttura e senso del mito*, «Quaderni del Circolo Semiotico Siciliano», n. 1.
- Molho, M., 1995, *Mythologiques. Don Juan - La vie est un songe*, Paris, Corti.
- Moravia, S., 1969, *La ragione nascosta*, Firenze, Sansoni.
- Müller, M., 1856, *Essay of comparative mythology*, ripubblicato in *Selecte essays*, vol. 1, London, Longmans, 1881, pp. 299-424.
- Needham, R., 1967, *Percussion and transition*, «Man», N. S., 2, pp. 606-614.
- Needham, R., 1972, *Belief, language and experience*, Oxford, Blackwell trad. it. *Credere*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1976.
- Pouillon, J., Maranda, P., a cura, 1970, *Échanges et communications. Melanges offerts à Claude Lévi-Strauss*, 2 voll., The Hague, Mouton.
- Prieto, L., 1966, *Messages et signaux*, Paris, P.U.F.; trad. it. *Elementi di semiotologia. Messaggi e segnali*, Bari, Laterza, 1971.
- Prieto, L., 1975, *Pertinence et pratique*, Minuit, Paris; trad. it. *Pertinenza pratica*, Milano, Feltrinelli, 1976.
- Propp, V. Ja., 1928a, *Morfologija skazki*, «Academia», Leningrad; trad. it. *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966.
- Propp, V. Ja., 1928b, *Transformacija vol'sebnych skazok*, «Poetika», pp. 70-98; trad. it. in T. Todorov, a cura, *I formalisti russi*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 275-304.
- Propp, V. Ja., 1934, *Volsebnoe derevo na mogile*, «Sovetskaja etnografija» nn. 1-2, pp. 128-151; trad. it. in V. Ja. Propp, *Edipo alla luce del folclore*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 3-39.
- Propp, V. Ja., 1946, *Istoriceskie korni volsebnnoj skazki*, Leningrad; trad. it. *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Boringhieri, 1972.
- Propp, V. Ja., 1966, *Struttura e storia nello studio della favola*, pubblicato in appendice all'edizione italiana di Propp 1928a, pp. 201-227.
- Radcliffe-Brown, A. R., 1922, *The Andaman islanders*, Cambridge, University Press.
- Raglan (F. R. Somerset, Baron Raglan), 1955, *Myth and ritual*, «Journal of American Folklore», 68, pp. 454-61.
- Remotti, F., 1971, *Lévi-Strauss. Struttura e storia*, Torino, Einaudi.
- Richard, P., 1967, *Analyse des Mythologiques de Claude Lévi-Strauss*, «L'homme et la société», n. 4, pp. 109-133.
- Ricoeur, P., 1963, *Structure et herméneutique*, «Esprit», n. 322, pp. 596-627.
- Rivers, W. H. R., 1912, *The sociological significance of myth*, «Folk-Lore», 23, pp. 307-331.
- Robinson, M., 1968, «The house of the mighty hero» or «The house of enowgh paddy»? Some implications of a Sinhalese myth, in E. Leach, a cura, *Dialectic in practical religion*, Cambridge, University Press, pp. 122-152.
- Rossi, E., 2000, *Percorsi dell'intertestualità fra classico e moderno. Dieci categorie di trasformazione testuale*, «Strumenti Critici», xv, n. 94, pp. 307-329.
- Ruwet, N., 1968, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon.

- Saussure, F. de, 1916, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot; trad. it. *Corso di linguistica generale*, Bari, Laterza, 1967.
- Saussure, F. de, 1972, *Note sulle leggende germaniche*, raccolte da D'A. S. Avalle, Torino, Giappichelli.
- Schiavon, C., 1998, *La parola al cibo*, in AAVV 1998, pp. 53-117.
- Scubla, L., 1998, *Lire Lévi-Strauss*, Paris, Odile Jacob.
- Sebag, L., 1971, *L'invention du monde chez les Indiens pueblos*, Paris, Maspéro; trad. it. parziale *L'invenzione del mondo fra gli indiani pueblo*, Bari, Dedalo, 1976. [I rinvii bibliografici si riferiscono alle pagine dell'ed. orig. francese.]
- Segal, D. M., 1966, *O suvazi semantiki teksta s ego formal'noj strukturoj*, in AAVV, *Poetics / Poetyka / Poëtika*, II, The Hague, Mouton, pp. 15-44; trad. it. in F. Faccani e U. Eco, a cura, *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, Milano, Bompiani, 1969, pp. 333-364.
- Segre, C., 1974, *Analisi del racconto, logica narrativa e tempo*, in *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, pp. 3-77.
- Solmi, S., 1959, *Ancora della fantascienza*, prefazione a S. Solmi e C. Fruttero, a cura, *Le meraviglie del possibile*, Torino, Einaudi, ripubblicato in S. Solmi, *Della favola, del viaggio e di altre cose*, Milano, Ricciardi, 1971, pp. 117-144.
- Stein, R. A., 1970, *La légende du foyer dans le monde chinois*, in J. Pouillon e P. Maranda, a cura, 1970, vol. II, pp. 1280-1305.
- Tambiah, S. J., 1969, *Animals are good to think and good to prohibit*, «Ethnology», 8, n. 4, pp. 424-59.
- Teit, J. H., (1928) *The Middle Columbia Salish*, University of Washington Publications in Anthropology, vol. 2, n. 4, pp. 83-128.
- Thompson, D. W., 1952, *On growth and form*, II ed., 2 voll., Cambridge, University Press; trad. it. dell'ediz. ridotta, *Crescita e forma*, Torino, Boringhieri, 1969.
- Toporov, V. N., 1973, *L'"albero universale". Saggio d'interpretazione semiotica*, in Lotman e Uspenskij, a cura, 1973, pp. 148-209.
- Trubeckoj, N. S., 1939, *Grundzüge der Phonologie*, Göttingen; trad. it. *Fondamenti di fonologia*, Torino, Einaudi, 1971.
- Tylor, E. B., 1871, *Primitive culture*, 2 voll., London, Murray.
- Vernant, J.-P., 1970, *Ambiguïté et renversement. De la structure énigmatique d'"Oedipe Roi"*, in Pouillon e Maranda, a cura, 1970, vol. II, pp. 1253-79; trad. it. in M. Detienne, a cura, *Il mito. Guida storica e critica*, Roma, Laterza, 1975, pp. 73-102.
- Verstraeten, P., 1963, *Lévi-Strauss ou la tentation du Néant*, in «Les Temps Modernes», XIX, n. 206, pp. 66-109 e nn. 207-208, pp. 507-552.

Stampato per conto della casa editrice Meltemi
nel mese di marzo 2001
presso Arti Grafiche La Moderna, Roma
Prestampo: Studio Agostini

Il mito come linguaggio "primordiale" di cui vanno scoperti i codici e analizzati i meccanismi: avvalendosi degli strumenti della semiotica da una parte e dell'analisi dell'antropologia culturale e sociale dall'altra, Guido Ferraro procede in queste pagine verso l'elaborazione di una teoria organica capace di analizzare la principale forma espressiva del mondo antico.

Questo volume – presentato in una nuova edizione aggiornata – è articolato in tre parti: nella prima si riassumono i cardini della fondamentale opera di Lévi-Strauss; nella seconda si passa ad esaminare i codici simbolici, la struttura e il funzionamento delle narrazioni mitologiche; nell'ultima si considera il contesto sociale, ideologico e quotidiano in cui il mito va inserito. Un capitolo conclusivo instaura infine un significativo parallelo tra i meccanismi ideologici del mito e alcuni fenomeni caratteristici del nostro tempo. Lo studio dell'autore non si muove su un territorio esclusivamente teorico, ma si avvale di materiali etnografici essenziali per dimostrare la validità delle ipotesi avanzate.

Guido Ferraro insegna Semiotica del testo all'Università di Torino e Semiotica allo IULM di Milano. Per la Meltemi ha già pubblicato *La pubblicità nell'era di Internet* e, con I. Brugo, C. Schiavon e M. Tartari, *Al sangue o ben cotto*. Ha inoltre curato *L'emporio dei segni*.

In copertina: terminale di bastone per danza, Nuova Britannia
Progetto grafico di Gianni Trozzi

Lire 45.000 (Iva inclusa)
Euro 23,24

ISBN 88-8353-067-5



9 788883 530678